સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રના વિકાસની રૂપરેખા

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી : અમદાવાદ

સ્વ. ચંદ્રપ્રસાદ ગોવિંદલાલ ઠાકોર સ્મારક ગ્રંથમાળા – ૬

સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રના વિકાસની રૂપરેખા

લેખક :
પ્રો. ડોલરરાય રંગીલદાસ માંકડ એમ. એ.

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી : અમદાવાદ

પ્રકાશક :
જેઠાલાલ જીવણલાલ ગાંધી
આસિસ્ટન્ટ સેક્રેટરી
ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી,
ભદ્ર, અમદાવાદ

આવૃત્તિ ૧લી | ઇ. સ. ૧૯૪૩
પ્રત : ૧૭૫૦ | વિ. સં. ૧૯૯૯

*

કીમત બાર આના

મુદ્રક :
મણિલાલ પુ. મિસ્ત્રી, બી. એ.
આદિત્ય મુદ્રણાલય
રાયખડ : અમદાવાદ

સ્વ. ચંદ્રપ્રસાદ ગોવિંદલાલ ઠાકોર સ્મારક ગ્રંથમાળાનો

પરિચય

સ્વ. ચંદ્રપ્રસાદ વિદ્યાર્થી અવસ્થામાં અકાળે અવસાન પામતાં તેમના આત્માના શ્રેયાર્થે તેમના પિતાશ્રી શ્રી. ગોવિંદલાલ નરભેરામ ઠાકોરે રૂ. ૧૫૦૦)ના બોમ્બે સ્ટીમ નેવિગેશન કું. ના ૭ પ્રેફરન્સ શેર સોસાયટીને તે ફંડના વ્યાજમાંથી ધર્મ, નીતિ, ચરિત્ર, કેળવણી અગર જનસુખાકારી સંબંધી, સામાન્ય લોકોને ઉપયોગી તેમજ બોધદાયક થઈ પડે તેવાં પુસ્તકો બનતા સુધી લખાવવાને સોંપ્યા છે. તદનુસાર તે ફંડના વ્યાજમાંથી પારિતોષક આપી સોસાયટી તરફથી નીચેનાં પુસ્તકો છપાવવામાં આવ્યા છે.

પુસ્તકનું નામ	કર્તા અથવા સંપાદક	કીમત
૧. સિંહાસન બત્રીસી ભા. ૧	કેશવપ્રસાદ છોટાલાલ દેસાઈ	૦–૧૦–૦
૨. „ „ ભા. ૨	„	૦–૧૦–૦
૩. પ્રાચીન જગત	મૂળશંકર સોમનાથ ભટ્ટ	૦–૧૨–૦
૪. ટસ્કેજી અને તેનાં માણસો	અમૃતલાલ ચુનીલાલ મોદી	૦–૧૦–૦
૫. નિબન્ધમાલા	વિશ્વનાથ મગનલાલ ભટ્ટ	૧–૦–૦

આ પુસ્તક તે ગ્રંથમાળાનું છઠ્ઠું પુસ્તક છે.

ગુ. વ. સોસાયટી
અમદાવાદ
તા.૨૦–૪–૪૩

જેઠાલાલ જી. ગાંધી
આસિ. સેક્રેટરી

પ્રસ્તાવના

ગુજરાતી, અંગ્રેજી કે બીજી કોઈ ભાષામાં આ વિષયનું એકે સ્વતંત્ર પુસ્તક હજી સુધી લખાયું નથી, તેથી આ પુસ્તક લખવામાં અને પ્રસિદ્ધ કરવામાં કોઈ જાતની ક્ષમાયાચનાની જરૂર નથી. ખરી રીતે નાટ્યશાસ્ત્રનો અભ્યાસ આપણે ત્યાં બહુ જ ઉપલક દૃષ્ટિએ થયો છે, ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ તો એનો અભ્યાસ લગભગ થયો જ નથી. આ વિષયના અભ્યાસીને કંઈક ઉપયોગી થવાય એવા હેતુથી, શુદ્ધ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ મેં આ પુસ્તક લખ્યું છે.

વિષયનાં નિરૂપણની સગવડ માટે આ પુસ્તકના મેં નીચે મુજબ ત્રણ ભાગ પાડ્યા છે.

૧. **કર્તાઓ**: તેમાં નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપરના બધા જ કર્તાઓ (જેમની કૃતિઓ આજે ઉપલબ્ધ છે તે તથા જે માત્ર ઉલ્લેખો ઉપરથી જ જાણીતા છે તે)ને લગતી અંગત માહિતી (બને ત્યાં) તથા સમયચર્ચા આપી છે.

૨. **કૃતિઓ**: તેમાં જાણીતી કૃતિઓમાં નિરૂપાએલા વિષયો તથા તેની આવૃત્તિઓ, ટીકાઓ વગેરેની માહિતી આપી છે.

૩. **સિદ્ધાન્તો**: તેમાં નાટ્યશાસ્ત્રના જૂદા જૂદા મુખ્ય વિષયોનો વિકાસ કેમ થયો છે તે તારવવાની મહેનત, મળી શક્યાં તેટલાં સાધનોથી, કરી છે.

આશા છે કે આથી આપણાં નાટ્યશાસ્ત્રનો ઈતિહાસ તો નહીં, પણ એના વિકાસની રૂપરેખા સ્પષ્ટ થશે.

આ પુસ્તક લખવામાં શ્રીકૃષ્ણમાચારીઅરનું 'કલાસિકલ સંસ્કૃત લિટરેચર' અને ડૉ. રાઘવનના લેખો મને બહુ જ કામમાં આવ્યા છે તેની સાભાર નોંધ લઉં છું.

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીએ આનું પ્રકાશન કરવાનું માથે લીધું છે તેથી હું તેનો ઋણી છું.

ગુજરાતનગર,
કરાંચી.
તા. ૮-૪-'૪૩

ડોલરરાય રંગીલદાસ માંકડ

અનુક્રમ

સંક્ષિપ્તાક્ષર :

કૃ. : કૃષ્ણમાચારીઅરનો History of the Classical Sanskrit Literature

T. S. D. The Types of Sanskrit Drama

મુખ્ય છાપભૂલો

પૃષ્ઠ	પંક્તિ	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૩	૧૭	૩૩	૩૨
૬	૨૪	બહુમિશ્ર	બહુરૂપમિશ્ર
૭	૪	ઉપરથી	ઉપરાંત
,,	૪	દ્વાદશસાહસ્ર	દ્વાદશસાહસ્રી
૮	૧૭	प्रोक्तस०	प्रोक्तस्स०
૧૧	૨૬	Nitya०	Nāṭya०
૧૩	૬	શ્રીમુલણુય	શ્રીમુષ્ણુમ્
,,	૧૦	,,	,,
૧૪	૧૨	દશરૂપકો	ઉપરૂપકો
,,	૧૮	૨	૮
,,	૧૯	૮	(કાઢીનાખો)
૧૬	૯	નાટ્યશાસ્ત્ર	૦ શાસ્ત્રી
૨૧	૧૦	રાખી	લખી
૨૪	૩	૧	(કાઢીનાખો)
,,	૭	૨	૧
,,	૯	૩	૨
,,	૧૦	૪	૩
,,	૧૧	૫	૪
૨૭	૧૩	विमद	विमर्द
૨૮	૫	ગણાતો	ગણાય
૨૯	૧	એવા	એના
,,	૧૪	માટે પ્રમાણ	પ્રમાણભૂત
૩૧	૨૩	ડે	દે
૪૯	૧૭	ખંડન	મંડન
૫૦	૫	અભિનય	અભિનવ
૫૬	૧૯	'પડચે' પછી	'ચૌદ' ઉમેરો

૬૫	૨૬	ધાટા	ધારા
૮૪	૧૮	રાજસ	રજસ
૮૯	૧૫	નાયક	લોલ્લટ
૯૬	૧	વિષમતાને	વિષમતાનો
,,	૨	છે	(કાઢીનાખો)
..	૨૧	પંચ	પાંચ
,,	૨૬	Dhavani	Dhvani
૧૦૦	૧	કેશિકી	કૈશિકી
,,	૧૯	તે	તો
૧૦૧	૧૩	મણ્ડલી	મણ્ડલ
૧૦૩	છેલ્લી	'તે' પછી	'અનુક્રમે' (ઉમેરો)
,,	,,	નૈષ્ક્રમિકી	નૈષ્ક્રામિકો
૧૦૬	૪	'તરીકે' પછી	'કે' (ઉમેરો)
૧૦૮	૨૦	મતભેદથી	મતભેદ છે
,,	૨૬	મળ્યા	લખ્યા
૧૧૨	૪	B. K.	S. K.

,, આઠમી પંક્તિ પછી 'રસ' છે તે ચોથી પછી મૂકો.

નોંધ:— રસ વિષે નીચેના બે લેખો પણ વાચવા જેવા છે:—

(1) 'The Concept of Suggestion in Hindu Aesthetics', By P. S. Naidu in 'A Volume of Studies in Indology' Presented to Prof P. V. Kane, Poona —Page 294.

(2) 'The Psychology of Rasa,' By Mr, K. N. Watawe in the Silver Jubilee Number of the Annals of Bhandarkar Oriental Research Institute Page—669

વળી નીચેનાં બે પુસ્તકો પણ બહુ ઉપયોગી નીવડે તેવાં છે.

(૧) Studies in Dhvanyāloka or Reign of Rasa by Subbarama Pattar

(૨) Philosophy of Aesthetic Pleasure by Pañcāpageśa Sastri

વિભાગ પહેલો

કર્તાઓ

ભરતમુનિ

પરંપરાગત દંતકથા મુજબ સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્ર તેમ જ સંસ્કૃત નાટકોના આદ્યપ્રવર્તક ભરતમુનિ ગણાય છે. ભરત નાટ્યશાસ્ત્રમાં એવી દંતકથા છે કે[1]:–વૈવસ્વત મનુના ત્રેતા યુગમાં જ્યારે લોકો ગ્રામ્યધર્મવાળા થઈ ગયા હતા અને જ્યારે જમ્બૂદ્વીપ દેવદાનવગન્ધર્વાદિથી વસાયેલો હતો ત્યારે એક વખત ઇન્દ્રાદિ દેવોએ બ્રહ્માને વિનંતિ કરી કરી કે, હે પિતામહ, આ વેદનું શાસ્ત્ર અને જ્ઞાન બધા વર્ણોને માટે નથી, તો અમને એક એવું 'ક્રીડનીયક' આપો, જે દૃશ્ય અને શ્રવ્ય બન્ને હોય તથા જેમાં બધા વર્ણો ભાગ લઈ શકે. તેથી બ્રહ્માએ નાટ્યવેદ નામે પાંચમો વેદ રચ્યો અને ભરતમુનિને તેનો પ્રયોગ કરવાનું કામ સોંપ્યું. તે પ્રમાણે ભરતમુનિએ બેત્રણ નાટકો રચ્યાં અને આખું નાટ્યશાસ્ત્ર પોતાના સો પુત્રોને ભણાવ્યું. આ દંતકથા ઉપરથી એટલું તો જરૂર ફલિત થાય છે કે ભરતમુનિ આપણા નાટ્યશાસ્ત્રના આદ્યપ્રવર્તક છે.

પણ આજે જે નાટ્યશાસ્ત્ર આપણને મળે છે અને જેની બેચાર આવૃત્તિઓ છપાઈ છે[2] તે ભરતમુનિએ રચેલા નાટ્યશાસ્ત્રની મૂળ આવૃત્તિ નથી. એમાં સુધારાવધારા ઘણા છે. આને લીધે નાટ્યશાસ્ત્રના મૂળ પુસ્તકનો સમય નિર્ધારવાનું કામ દુર્ઘટ બને છે. છતાં વિદ્વાનોએ તેના વિશે કેટલોક વિચાર કર્યો છે. ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર ઉપર અભિનવ

---

૧. ભરતનું નાટ્યશાસ્ત્ર, અધ્યાય પહેલો

૨. આ પુસ્તકના વિભાગ બીજામાં આવૃત્તિઓ વિશે હકીકત આપી છે ત્યાં જુઓ

ગુપ્તાચાર્યે રચેલી 'અભિનવભારતી' નામે મોટી ટીકા ઉપલબ્ધ છે[1] તેના ઉપરથી એમ અનુમાન થાય છે કે નાટ્યશાસ્ત્રની આજે જે વાચના આપણી પાસે છે તે જ અભિનવને જાણીતી હતી. અભિનવનો સમય અગિયારમા સૈકાનો પૂર્વાર્ધ છે. તેથી તે કાળે નાટ્યશાસ્ત્ર અત્યારના સ્વરૂપમાં જ હતું એમ ગણાય. વળી અભિનવ પોતાની ટીકામાં, પોતાથી પહેલાં થઈ ગયેલા નાટ્યશાસ્ત્રના કેટલાક ટીકાકારોના ઉલ્લેખ વારંવાર કરે છે. તે ટીકાકારોમાં આટલા મુખ્ય છેઃ ઉદ્ભટ, લોલ્લટ, શંકુક, ભટ્ટ નાયક, ભટ્ટ યન્ત્ર, માતૃગુપ્તાચાર્ય, શ્રીહર્ષ અને કીર્તિધર. આમાંથી શંકુક, લોલ્લટ અને ઉદ્ભટ નવમા સૈકાની શરૂઆતમાં (ઈ. સ. ૮૧૩ લગભગ) થઈ ગયા છે. એટલે, નાટ્યશાસ્ત્રની આજની વાચના તેમનાથી એકાદ સૈકો વહેલી એટલે આઠમા સૈકામાં જાણીતી હતી એમ ગણાય. બીજા ટીકાકારોમાંથી શ્રીહર્ષનું નામ જાણીતું છે. અભિનવ શ્રીહર્ષના આઠનવ ઉલ્લેખો નોંધે છે અને એમ જણાવે છે કે એ ઉલ્લેખો 'હર્ષવાર્તિક'માંથી છે. આ વાર્તિકનું મૂળ સ્વરૂપ કેવું હશે તેની ખબર આપણને નથી. પણ જે ભાગો અભિનવે ઉલ્લેખેલા છે તેમાં પદ્ય તેમ જ ગદ્ય બન્ને મળે છે. અભિનવ શ્રીહર્ષને વાર્તિકકાર કહે છે અને વાર્તિક તો અમુક મૂળ ગ્રન્થ ઉપર જ હોય એ જાણીતું છે. તેથી શ્રીહર્ષ નાટ્યશાસ્ત્રનો વાર્તિકકાર હતો એમ ગણી શકાય. અને શ્રીહર્ષને નાટ્યશાસ્ત્રની જે વાચના જાણીતી હતી તે અભિનવને પણ જાણીતી હતી એમ એના ઉલ્લેખો અને તેના પરની ચર્ચા પરથી સમજાય છે. આ શ્રીહર્ષને કનૈાજનો હર્ષવર્ધન માનીએ તો છઠ્ઠા સૈકામાં નાટ્યશાસ્ત્રની વાચના આજની છે તેવી જ લગભગ હતી એમ મનાય. વળી માતૃગુપ્તને આજના નાટ્યશાસ્ત્રનો ટીકાકાર ગણીએ અને એને ઈ. સ. પૂર્વે પહેલા સૈકામાં મૂકીએ તો આજની વાચના એટલી જૂની પણ ગણાય; પણ

૧. આ ટીકાની હાથપ્રતો મળે છે. એ આખી ટીકા ચાર ભાગમાં ગાયકવાડ ઓરિયેન્ટલ સિરિઝમાં પ્રસિદ્ધ થાય છે, પણ હજી સુધી એના બે ભાગ પ્રસિદ્ધ થયા છે.

આ છેલ્લો મુદ્દો હજી સારી પેઠે શંકાસ્પદ છે, કેમકે માતૃગુપ્ત ભરતનો ટીકાકાર હતો કે નહીં તે, તેમ જ એનો સમય કયો હતો તે હજી કોઈ રીતે નિશ્ચિત થયું નથી. આમ આપણે એટલું કહી શકીએ કે હર્ષના સમયમાં એટલે છઠ્ઠા સૈકામાં અથવા તેથી એકાદ સો વર્ષ આગળ એટલે પાંચમા સૈકામાં નાટ્યશાસ્ત્રની આજની વાચના જાણીતી હોવાનો સમ્ભવ છે. આ કાળથી પહેલાં નાટ્યશાસ્ત્રની આજની વાચના કેટલી દૂર જઈ શકે છે તે જાણવાનાં સાધનો આપણી પાસે અત્યારે નથી.

છતાં આ બાબતમાં એક પ્રયત્નનો ઉલ્લેખ કરવો જોઈએ. શ્રી. મનોમોહન ઘોષે નાટ્યશાસ્ત્રના ૩૨મા અધ્યાયમાં આવતા પ્રાકૃત શ્લોકોનો ભાષાશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ અભ્યાસ કર્યો છે[1] અને તેમના મત મુજબ એ શ્લોકોની ભાષા ઈ. સ. પૂર્વે બીજા સૈકાથી મોડા સમયની નથી. અને એ અધ્યાયને જો ઈ[illegible] બીજા સૈકામાં મૂકીએ તો આજની આખી વાચનાને પણ [illegible]વી પડે, કેમકે એ આખો અધ્યાય ચાલુ અનુષ્ટુભમાં [illegible]યો છે. આ વાતની સાથે એક બીજો મુદ્દો પણ ધ્યાનમાં રાખવા જેવો છે. આખા નાટ્યશાસ્ત્રમાં, ઉદાહરણો માત્ર ૧૬મા અને ૩૨મા અધ્યાયમાં આપેલાં છે. ૧૬મામાં જુદાજુદા છન્દોના ઉદાહરણો છે તે બધાં સંસ્કૃતમાં છે; ૩૨મામાં ધ્રુવાઓનાં ઉદાહરણો છે તે બધાં પ્રાકૃતમાં છે. આ બધાં ઉદાહરણો જો નાટ્યશાસ્ત્રના રચનારે પોતે જ ન બનાવ્યાં હોય તો એને એણે કયા સાહિત્યમાંથી લીધાં હશે? એટલાં બધાં ઉદાહરણોમાંથી એક પણ કોઈ જાણીતા કવિનું કે નાટકકારનું નથી. દંડી વગેરેના ગ્રન્થો ઉપરથી આપણે જાણીએ છીએ કે એ કાળે ઉદાહરણો ગ્રન્થકર્તા પોતે પણ બનાવીને મૂકતા. આ મુદ્દો પણ નાટ્યશાસ્ત્રની વાચનાને સારી પેઠે દૂરના સમયમાં લઈ જાય એવો સમ્ભવ છે.

---

૧. જુઓ એમનો Indian Historical Quarterly, Vol. VIII, 1932માં છપાયેલ Prākṛta Verses of the Bharata–Nāṭya–Śāstra નામે લેખ

વળી આજના નાટચશાસ્ત્રના ઘણાખરા બધા જ સિદ્ધાન્તો કાલિદાસને જાણીતા હતા એમ એનાં નાટકો ઉપરથી સિદ્ધ છે.[1] ઉપરાંત, જે દંતકથા નાટચશાસ્ત્રના પહેલા અધ્યાયમાં આપવામાં આવી છે, તે જ જાતની દંતકથા કાલિદાસને પણ જાણીતી હતી એમ એના 'વિક્રમોર્વશીય' ઉપરથી સિદ્ધ થાય છે.

આમ નાટચશાસ્ત્રની આજની વાચનાને આપણે ઈ. સ. ની શરૂઆત જેટલી જૂની માનીએ તો પછી ભરતના રચેલા મૂળ ગ્રન્થનો સમય કયો હશે એ પ્રશ્ન આપણી પાસે ઊભો રહે છે. યુરોપિયન લેખકો (ડૉ. કીથ વગેરે)[2] તથા ડૉ. શંકરન્ જેવા હિન્દી લેખકો[3] એ મૂળ ગ્રન્થને ખ્રિસ્ત સનની શરૂઆતમાં મૂકે છે તે તો મનાય તેમ નથી જ. ડૉ. સુશીલકુમાર દે ભરતના મૂળ ગ્રન્થને ઈ. સ. પૂર્વેનાં છેલ્લાં થોડાંક સૈકાંમાં (last few centuries B. C.) મૂકવાનું સૂચવે છે[4] તે અસ્પષ્ટ છે. ખરી રીતે નાટચના આદ્યપ્રવર્તક ભરતમુનિ હતા એ વાત ન માનવાનું કશું જ કારણ નથી; અને એ વાત માનતાં જ, નાટચ ઉપરના બીજા બધા લેખકો કરતાં ભરતના મૂળ ગ્રન્થને આપણે જૂનો ગણવો જોઈએ. કોહલ, દત્તિલ, નન્દિકેશ્વર, મતંગ વગેરે લેખકોના ઉલ્લેખો મળે છે અને આ બધા ઈ. સ. પૂર્વેના સમયના છે એમ માની શકાય તેમ છે. વળી પાણિનિ, કૃશાશ્વ અને શિલાલીનાં નટસૂત્રોનો ઉલ્લેખ કરે છે.[5] આ નટસૂત્રો નાટચ ઉપર જ હોવાં જોઈએ, નૃત્ત ઉપર નહીં.

૧. 'વિક્રમોર્વશીયમ્'માં લક્ષ્મીસ્વયંવરનો સીધો ઉલ્લેખ છે (અંક ત્રીજો, વિષ્કંભક). તે ઉપરાંત એનાં ત્રણે નાટકોનું તાત્ત્વિક સ્વરૂપ નાટચશાસ્ત્રના સિદ્ધાન્તોને બરાબર અનુસરે છે

૨. જુઓ Sanskrit Drama, પૃ. ૨૮૯–૯૧.

૩. જુઓ Some Aspects of Literary Criticism in Sanskrit or The Theories of Rasa and Dhvani, by Dr. A. Sankaran, p. 14

૪. જુઓ Sanskrit Poetics 1, p. 36

૫. પાણિનિ, અષ્ટાધ્યાયી, ૪, ૩, ૧૧૦–૧૧

તો એ બન્ને કરતાં ભરત, ઉપરના દૃષ્ટિબિન્દુએ, જૂના ગણાય. આમ પાણિનિ પહેલાં કૃશાશ્વ અને શિલાલી તથા તેમની પહેલાં ભરતનો મૂળ ગ્રન્થ એટલી આનુપૂર્વી તો સ્વીકાર્ય લાગે છે. આ દૃષ્ટિએ એ ગ્રન્થને ઈ. સ. પૂર્વેના આઠમા–દશમા સૈકાથી મોડો તો આપણે મૂકી શકીએ જ નહીં. વળી આજનાં ભરતનાટ્યશાસ્ત્રના છેલ્લા અધ્યાયમાં એક દંતકથા જળવાઈ રહી છે.[1] તે મુજબ નાટકની કળા પહેલાં તો દેવોમાં જ હતી, પણ પાછળથી નહુષ રાજાના કાળમાં, એ રાજાની આજ્ઞાથી ભરતના પુત્રોએ એને પૃથ્વી ઉપર ઉતારી. એ દંતકથા ઉપર જો કંઇ પણ વજન મૂકીએ તો નહુષના કાળમાં[2] નાટકનો અને નાટ્યશાસ્ત્રનો પ્રથમ ઉદ્ભવ થયો ગણાય.

નાટ્યશાસ્ત્રના બધા અધ્યાય સામાન્ય રીતે વ્યાપક અનુષ્ટુભમાં લખાયા છે. પણ ૬, ૭, ૮, ૧૪, ૧૫, ૧૯, ૨૮, ૨૯, અને ૩૩મા અધ્યાયોમાં ચાલુ પદ્યની વચમાં ભાષ્યશૈલીએ કેટલાક ગદ્ય ફકરાઓ પણ આવ્યા કરે છે. ૬, ૭, ૧૯, ૨૮ અને ૩૩મા અધ્યાયોમાં તો ગદ્યભાગ મોટા પ્રમાણમાં છે. વળી પ્રસંગે પ્રસંગે अत्रानुवंश्ये आर्ये भवतः વગેરે નોંધ કરીને આર્યામાં કે અનુષ્ટુભમાં રચાયેલા પુરાણા શ્લોકોના ઉલ્લેખો પણ પુસ્તકની વચમાં જ મળે છે. આથી શૈલી–દૃષ્ટિએ આમાં ત્રણ જુદીજુદી જાતની શૈલીના થરો દેખાય છે. (૧) સૂત્રશૈલી; (૨) ભાષ્યશૈલી—આ બન્ને ગદ્યમાં; (૩) કારિકા-શૈલી—આ ચાલુ અનુષ્ટુભમાં. ઉપરાંત પુરાણા આર્યા–અનુષ્ટુભ શ્લોકો. જો કોઈ એક જ વ્યક્તિએ એક જ સમયે આજનું આખું નાટ્યશાસ્ત્ર

---

૧. ૩૩મા અધ્યાયમાં. આ છેલ્લા અધ્યાયના અભિનવની વાચનામાં બે ભાગ કરાયા છે તેથી તેમાં ૩૬–૩૭ અધ્યાય છે

૨. નહુષનો કાળ બહુ જૂનો છે. ઋગ્વેદમાં नाहुषाः युगाः ના ઉલ્લેખો છે. પુરાણ મુજબ એ સોમવંશમાં થયો. અત્રિનો સોમ, સોમનો બુધ, બુધનો પુરૂરવસ, પુરરવાનો આયુ અને આયુનો નહુષ. નહુષનો યયાતિ અને યયાતિના યદુ, પુરુ વગેરે

લખેલું હોય તો એમાં શૈલીનો આવો ખીચડો તે કરે જ નહીં. એટલે એમ માનવું પડે છે કે નાટ્યશાસ્ત્રની આજની વાચનામાં યે નવાજૂના ભાગો સૂચિત થાય છે. આમાંથી કારિકાશૈલીમાં લખાયેલ ભાગને છેલ્લામાં છેલ્લો ગણીએ તો એનાથી જૂનો ભાગ સૂત્ર–ભાષ્યશૈલીનો ગણાય. એ સૂત્ર–ભાષ્ય ભાગમાં પણ પાછા અમુક શ્લોકો ઉલ્લેખાયેલા છે તે જૂની કારિકાઓ જેવા લાગે છે. એટલે નાટ્યશાસ્ત્રની આજની વાચનાના વિકાસનાં આટલાં સ્થિત્યન્તરો ગણી શકાયઃ (૧) નવો કારિકાભાગ જે વ્યાપક છે, (૨) ભાષ્યભાગ, (૩) જૂનો કારિકાભાગ, અને (૪) સૂત્રભાગ.

આજના નાટ્યશાસ્ત્રમાં બનારસી આવૃત્તિમાં ૪૪૨૬ શ્લોકો તથા ગદ્યભાગ છે. નાટ્યશાસ્ત્રના પૂર વિશે 'દશરૂપક'ના ટીકાકાર બહુરૂપમિશ્રના બે ઉલ્લેખો સૂચનાત્મક છેઃ[1]

(૧) सूत्राणां सकलंकानां ज्ञेयमङ्कमुखं बुधैः इति षट्सहस्रीकारः ।

(२) समाप्यमाने एतस्मिन्नितराङ्कार्थ (स्य) सूचनम् ।
समासतो हि नाट्यज्ञैरङ्कावतार इष्यते ॥ इति द्वादशसहस्रीकारः ।

શારદાતનય પોતાના 'ભાવપ્રકાશ'માં બાર હજાર શ્લોકની વાચનાનો ઉલ્લેખ કરે છે.[2] આમાંથી છ હજારની વાચના આજની જ ગણાય. બાર હજારની વાચના વિશે કશું જ જાણીતું નથી. પરંતુ આ બન્ને વિશેનો શારદાતનયનો નીચેનો શ્લોક રસપ્રદ છે.[2]

नाट्यवेदाच्च भरताः सारमुद्धृत्य सर्वतः ।
सङ्ग्रहं सुप्रयोगार्हं मनुना प्रार्थिता व्यधुः ॥
एकं द्वादशसाहस्रैः श्लोकैरेकं तदर्धतः ।
षड्भिः श्लोकसहस्रैर्यो नाट्यवेदस्य सङ्ग्रहः ॥

અલબત્ત, આ માત્ર દંતકથાની નોંધ જ હોય, પરંતુ બહુમિશ્ર તો આ બન્ને સંગ્રહોમાંથી જુદાજુદા ઉલ્લેખો કરે છે તેથી એ બેનું

૧. 'દશરૂપક' (૧, ૬૧) ઉપરની ટીકામાં. (ફૂ. પૃ. ૮૧૦)

૨. 'ભાવપ્રકાશ', પૃ. ૨૮૭, લી. ૭–૧૦

ભિન્ન અસ્તિત્વ સ્વીકારવું પડે ખરું, 'દશરૂપકાવલોકમાં પણ ષટ્-સાહસ્રીકારને નામે એક ઉલ્લેખ છે.[1]

षट्साहस्रीकृताप्युक्तम्–एभ्यश्च सामान्यगुणयोगेन रसा निष्पद्यन्ते ।

ઉપરથી શ્રીકૃષ્ણમાચારીઅર નોંધે છે કે [2]દ્વાદશસાહસ્રની બે હાથપ્રતો મળે છે, જેમાંની એક તાંજોરના પુસ્તકાલયમાં અને બીજી ત્રાવણકોરના પુસ્તકાલયમાં છે. પણ તેમાં એ ગ્રન્થ અધૂરો છે. તેમાં એના ૬૩ અધ્યાયો મળે છે.

આ વાચના વિશે તથા આજના નાટ્યશાસ્ત્રના ભરતના કર્તૃત્વ વિશે અભિનવની નીચેની ચર્ચા રસપ્રદ છે માટે અહીં નોંધી છેઃ[3]

यत्तु प्रयोगप्रश्ने प्रत्यक्षेण प्रयोगप्रकटनमुत्तरं स्यादित्याशङ्कां परिहर्तुं कथाग्रहणमिति तत्त्वसत् । वक्तुमर्हसीत्युक्ते तस्याः कोऽवसरः ? एवं भरतमुनिः परवदात्मानं प्रकल्पयेयन्तं ग्रन्थमभिहितवान् ।

अन्ये त्वियन्तं ग्रन्थं कश्चिच्छिष्यो व्यरीरचत् । तत्र ब्रह्मणेति भरतमुनिः प्रथमश्लोके निर्दिष्टः, कथ ब्रह्मन्नुत्पन्न इत्येतदेवमेकवाक्यत्वेन निर्वहति । तदनन्तरन्तु भवद्भिः शुचिभिरित्यादिभिर्भरतमुनिरचितो ग्रन्थो मध्येऽत्र षट्त्रिंशदध्याय्यां यानि प्रश्नप्रतिवचनप्रयोजनवचनानि तानि तच्छिष्यवचनान्येवेत्याहुः । तच्चासत् । एकस्य ग्रन्थस्यानेकवक्तृवचनसंदर्भमयत्वे प्रमाणाभावात् । स्वपरव्यवहारेण पूर्वपक्षोत्तरपक्षादीनां श्रुतिस्मृतिव्याकरणतर्कादिशास्त्रेष्वेकविरचितेष्वपि दर्शनात् । एतेन सदाशिवब्रह्मभरतमतविवेचनेन ब्रह्ममतसारताप्रतिपादनाय मतत्रयीसारासारविवेचनं तद्ग्रन्थखण्डप्रक्षेपेण विहितमिदं शास्त्रं न तु मुनिरचितमिति यदाहुर्नास्तिकधुर्योपाध्यायास्तत्प्रयुक्तम् सर्वानपह्नवनीयाबाधितशब्दलोकप्रसिद्धिविरोधाच्च ।

---

૧. 'દશરૂપકાવલોક' (૪, ૨)   ૨. કૃ. પૃ. ૮૧૦

૩. પહેલા અધ્યાયના પાંચમા શ્લોક ઉપરની ટીકા (ગા. ઓ. સિ., વૉ. ૧માં, પૃ૦ ૮)

બ્રહ્મભરતમ્ અને સદાશિવ ભરતમ્

હમણાં જ આપેલા અભિનવના ઉતારામાં બ્રહ્મમત અને સદાશિવમતની નોંધ છે. આમાંથી સદાશિવભરતમ્ – નામે એક ગ્રન્થની હાથપ્રતો મૈસૂર રાજ્યના પુસ્તકાલયમાં છે.[1] બ્રહ્મભરતમ્ નામે એક ગ્રન્થની હાથપ્રત મદ્રાસના શ્રી. રામકૃષ્ણ કવિ પાસે છે એમ શ્રી. કૃષ્ણમાચારીઅર જણાવે છે.[2] એનાં ૭ પ્રકરણો લભ્ય છે અને તેમાં અભિનયનું વર્ણન છે.

દામોદરભટ્ટનાં કુટ્ટનીમતમાં (નવમો સૈકો) નીચેનો ઉલ્લેખ બ્રહ્મભરત માટે મળે છે:[3]

> ब्रह्मोक्तनाट्यशास्त्रे गीते मुरजादिवादने चैव ।
> अभिभवति नारदादीन् प्रावीण्यं भट्टपुत्रस्य ॥

શારદાતનય એક પદ્મભૂનો મત નોંધે છે તે બ્રહ્મભરતનો મત હોવાનો સમ્ભવ છે.[4]

> परिणेतुं न शक्नोति तस्माच्छान्तस्य नोद्भवः ।
> तस्मान्नाट्यरसा अष्टाविति पद्मभुवो मतम् ॥

સદાશિવનો મત પણ શારદાતનય એક જગ્યા નોંધે છે:[5]

> प्रोक्तसदाशिवेनास्य स्वरूपाश्रयनिर्णयः ।
> रसः स एव स्वाद्यत्वाद्रसिकस्यैव वर्तनात् ॥
> नानुकार्यस्य वृत्तत्वात्काव्यस्यातत्परत्वतः ।
> द्रष्टुः प्रमोदव्रीडेर्ष्यारागद्वेषप्रसङ्गतः ।
> लौकिकस्य स्वरमणीसंयुक्तस्यैव दर्शनात् ॥

---

૧. કૃ. પૃ૦ ૮૨૫. મૈસૂર કેટલોગ, નં. ૩૦૯

૨. કૃ. પૃ૦ ૮૨૪

૩. કુટ્ટનીમત શ્લોક ૭૫, નિ. પ્રે. કાવ્યમાલા, ત્રીજો ગુચ્છ, પૃ૦ ૩૯

૪. ભાવ, પૃ૦ ૪૭, લી. ૯–૧૦.

૫. ભાવ૦, પૃ૦ ૧૫૨, લી ૧૭–૨૧

આઞ્જનેયભરતમ

આઞ્જનેયભરત નામે એક ગ્રન્થની પણ હાથપ્રત મળે છે.[૧] એમાં આઞ્જનેય (મારુતિ) અને યાષ્ટિક વચ્ચેના સંવાદ રૂપે સંગીત તથા નૃત્યની ચર્ચા લાગે છે.

શારદાતનય ભાવોની ચર્ચા કરતાં મારુતિનો મત નોંધે છે તે આમ છે:[૨]

> ये भावाः रागचिह्नानि स्त्रीणामुक्ताः पृथक्पृथक् ।
> साधारणास्ते सर्वासां स्त्रीणामित्याह मारुतिः ॥

ભાવપ્રકાશમાં 'વ્યાસાંજનગુરવઃ' ને નામે એક ઉલ્લેખ છે[૩], ત્યાં વ્યાસ અને આંજનેય જુદા ગણીએ તો આંજનેયનો ઉલ્લેખ ત્યાં પણ છે એમ ગણાય.

'સંગીતરત્નાકર'નો ટીકાકાર ચતુરકલ્લિનાથ પણ આઞ્જનેયમાંથી ઉતારો આપે છે.[૪]

આદિભરત

આદિભરતમાંથી ઘણા યે ઉલ્લેખો પાછળની ટીકાઓ વગેરેમાં મળે છે. એને માટે ખાસ કરીને રાઘવભટ્ટની 'શાકુન્તલ'ની ટીકા જુઓ. પરન્તુ આદિભરત વિશે વધુ કશું જણાયું નથી; છતાં એને લગતી ચર્ચા માટે જુઓ:

1. Ghose M. M., Indian Historical Quarterly, March, 1930, P 72.

2. Mankad D. R.[૫], Adibharata; A.B. O. R.I, XIII, II, P 170 ff.

---

૧. કૃ. પૃ૦ ૮૩૧. ૨. ભાવ., પૃ૦ ૨૫૧

૩. ભાવ., પૃ૦ ૨૫૧ ૪. સંગીતરત્નાકર (આનન્દાશ્રમ), પૃ૦ ૨૧૮

૫. એ ચર્ચામાં મેં 'નાટ્યસર્વસ્વ' અને 'નાટ્યસર્વસ્વદીપિકા' નામે (ભાંડારકર ઇન્સ્ટિટ્યુટની હાથપ્રત ૧૯૧૬-૧૮ નો નં. ૪૧) વિશે પણ ચર્ચા કરી છે.

3. Ghose M. M., A. B O. R. I., XV, I–II, P. 89 ff.

કામદેવ

કામદેવે આપેલાં ચરણનૃત્યનું લક્ષણ 'નામલક્ષણ' નામે ગ્રન્થમાં ઉલ્લેખાયું છે.[1]

વાસુકિ

ભાવમાંથી રસનેા સમ્ભવ કેમ થાય છે તેના વિશે વાસુકિનેા મત શારદાતનયે ટાંકયો છે.[2]

દ્રૌહિણિ

વૃત્તિ વિશેના દ્રૌહિણિના મતનેા ઉલ્લેખ શારદાતનયે કર્યો છે.[3]

બાદરાયણ

'દશરૂપક'નેા ટીકાકાર બહુરૂપમિશ્ર એક બાદરાયણ નામે નાટ્યશાસ્ત્રીનેા ઉલ્લેખ કરે છે.[4]

यथोक्तं बादरायणेन,

यद्यप्यङ्गानि भूयांसि पूर्वरङ्गस्य नाटके ।
तथाप्यवश्यं कर्तव्या नान्दी विघ्नोपशान्तये ॥

---

૧. કૃ. પૃ. ૮૨૭

૨. ભાવપ્રકાશ, પૃ૦ ૩૬, શ્લોં. ૨૧–૨૨. આના વિશે આ પુસ્તકમાં આગળ રસ ઉપરના પ્રકરણમાં વાસુકિનેા ઉલ્લેખ આપ્યેા છે તે જુઓ

૩. ભાવ., પૃ૦ ૨૩૯

૪. Journal of Oriental Researchમાં વી. રાઘવનનેા 'Bahurupamis'ra's Commentary on Das'arūpa નામે લેખ Vol. VI, P. 330.

પૂર્ણસરસ્વતી નામે 'માલતીમાધવ'નો ટીકાકાર પણ આ શ્લોક બાદરાયણનો છે એમ નોંધે છે.[૧]

આ બાદરાયણ તે બાદરાયણ વ્યાસ હશે કે કેમ તે તો કોણ જાણે, પણ વ્યાસનું નામ પણ નાટ્યશાસ્ત્રી તરીકે ઉલ્લેખાયું છે. શારદાતનય એના બે ઉલ્લેખો આપે છે.[૨]

નન્દિકેશ્વર

નન્દિકેશ્વર અથવા નન્દી શિવનો શિષ્ય હતો એમ મનાય છે. એને નામે જેટલા ગ્રન્થો આજે મળે છે તેમાંથી ઘણાખરામાં એક લક્ષણ સામાન્ય છે. ઇન્દ્રના કહેવાથી નન્દી પોતે તે તે ગ્રન્થનું વસ્તુ પોતાના સુમતિ નામના શિષ્યને સંભળાવે છે. આમ આ બધાં પુસ્તકો નન્દી અને સુમતિ વચ્ચે સંવાદરૂપે રચાયાં છે. નન્દિકેશ્વરને નામે કામ-શાસ્ત્રનાં, સંગીતનાં, વ્યાકરણનાં, તંત્રનાં અને નાટ્યનાં પુસ્તકો મળે છે.[૩] તેમાંથી કયાં ખરેખર એનાં છે એનો નિર્ણય હજી સુધી થયો નથી. પણ પાછળના લેખકો (આઠમા સૈકાના દામોદરગુપ્ત કુટ્ટનીમત-વાળાથી માંડીને) એનાં પુસ્તકોમાંથી ઉલ્લેખો આપે છે.[૪] એવા ઉલ્લેખો ઉપરથી જણાય છે કે કેટલાક વિષયોમાં ભરતમત અને નન્દીમત જુદા હતા. એના ઉપરથી શ્રી રાઘવન એવું અનુમાન કરે છે[૫] કે નન્દીનો મત ભરતમત કરતાં જૂનો છે, પણ એ અનુમાન

૧. જુઓ ઉપર નોંધેલો ડૉ. રાઘવનનો લેખ, પૃ. ૩૩૦

૨. ભાવ., પૃ. ૫૫; ૨૫૧

૩. કૃ. પૃ. ૮૨૫. ત્યા વાત્સ્યાયનનાં કામસૂત્રમાંથી ઉલ્લેખ આપ્યો છે, જેમાં મહાદેવના અનુચર નન્દીએ ૧૦૦૦ અધ્યાયમાં કામસૂત્ર રચ્યું હતું એમ છે

૪. જુઓ Studies in the History of Sanskrit Poeties by S. K. De, Vol I, P. 2

૫. જુઓ Journal of Oriental Research, ડૉ. વી. રાઘવનનો Nityadharmi and Lokadharmi નામે લેખ Vol. VII, P. 359 અને Vol. VIII, Part I

અપ્રમાણ ગણી ન શકાય. સંગીતમાં હોય તો કોણ જાણે, પણ નાટ્યમાં તો ભરતનું નાટ્યશાસ્ત્ર જ જૂનામાં જૂનું છે એમ આપણું વાઙ્મય પોકારીને કહે છે તેને નકારવાનું કંઈ જ (વજનદાર કે બિનવજનદાર) કારણ શ્રી. રાઘવને આપ્યું નથી.

આજે નન્દીના નામે નીચેના નાટ્યગ્રન્થો મળે છે.[1]

ભરતાર્ણવઃ ૪૦૦૦ શ્લોકપૂરના આ ગ્રન્થમાં નન્દી–સુમતિના સંવાદરૂપે અભિનયાદિ ઉપર વર્ણન છે. તાંજોર લાયબ્રેરીની હાથપ્રતમાં આના ૫ થી ૧૪ સુધીના અધ્યાયો છે.

'ભરતાર્થચન્દ્રિકા' નામે ગ્રન્થમાં પણ ઉપર મુજબનું જ વસ્તુ છે. આ બન્ને હજી છપાયા નથી.

તો 'અભિનયદર્પણ'નું મૂળ તથા અંગ્રેજી ભાષાન્તર બન્ને છપાયાં છે. એ ગ્રન્થ ઇન્દ્ર–સુમતિ વચ્ચે સંવાદરૂપે છે. જેવું આજે એ મળે છે તેવું એ અધૂરું લાગે છે. એમાં થોડુંક પ્રાસંગિક વિવેચન કર્યા પછી અભિનયનું નિરૂપણ કર્યું છે. તેમાં મસ્તક, દૃષ્ટિ, ભ્રૂ, કણ્ઠ, હાથ (સંયુક્ત અને અસંયુક્ત) અને જુદાજુદા પદાર્થોના સાંકેતિક હાથના અભિનયનું વર્ણન છે. દેખીતી રીતે જ આ ગ્રંથ અધૂરો છે, કેમકે ચાર પ્રકારના અભિનયમાંથી કાયિકાભિનયનું પણ પૂરું વર્ણન એમાં નથી.

મતઙ્ગાચાર્ય

મતઙ્ગ પણ જૂનો લેખક છે. અભિનવ અને શાર્ઙ્ગધર એને ઉલ્લેખે છે.[2] 'બૃહદ્દેશી' નામે એક અપૂર્ણ ગ્રન્થ એને નામે પ્રસિદ્ધ થયો છે,[3] એમાં સંગીતનાં જુદાંજુદાં અંગોની ચર્ચા છે. પ્રબન્ધોમાં એણે 'હરિવિલાસક' નામે એક નવો પ્રકાર દાખલ કર્યો અને નૃત્યમાં

---

૧. કૃ. પૃ૦ ૮૨૬

૨. અભિનવભારતી, વૉ. ૧, પૃ. ૨૫૫; 'સંગીતરત્નાકર' ૧, ૧૪

૩. ત્રિવેન્દ્રમ સંસ્કૃત સિરિઝમાં

ઝક્કિણી નામે એક નવો પ્રકાર દાખલ કર્યો એમ મનાય છે.[1]

શ્રીકૃષ્ણમાચારીઅર નોંધે છે[૪] કે ટામિળ વીરકાવ્ય શિલપ્પાધિકારમ્ (જે ઈ. સ. પૂર્વે ૪ થા સૈકાથી મોડું નથી તેમાં) મતઙ્ગને સંગીત તથા નૃત્યના લેખક તરીકે ઉલ્લેખ્યો છે. વળી મતઙ્ગને કાલીના પિતા તરીકે પણ એક જગ્યાએ નોંધ્યો મળે છે. શ્રીકૃષ્ણમાચારીઅર એક બીજી દંતકથા પણ નોંધે છે.[2] શ્રીમુલણુયનાં 'સ્થલપુરાણ'માં આ વાત આવે છે. તેમાં લખ્યા પ્રમાણે મતંગને બે દીકરા હતા, કોહલ અને દત્તિલ નામે તે બન્ને ઝિલ્લિકાની દીકરીઓ શુકલા અને કૃષ્ણાને પરણ્યા હતા. આ બે મૂળ તો સ્ત્રીઓ હતી પણ પાછળથી વિષ્ણુની સેવા માટે નદીરૂપ ધારણ કરીને શ્રીમુલણુવ પાસેથી વહેવા માંડી હતી.

કોહલ

કોહલ ભરતનો પોતાનો શિષ્ય હતો એમ નાટ્યશાસ્ત્રમાં જ લખ્યું છે.[3] બીજી જગ્યાએ નાટ્યશાસ્ત્રમાં લખ્યું છે[4] કે બાકીનું વિસ્તારીને કોહલ લખશે. અભિનવગુપ્તથી માંડીને ઘણા લેખકો એને

૧. શ્રી કૃષ્ણમાચારીઅરના લખવા મુજબ (પૃ૦ ૮૨૩-૨૪) મદ્રાસ લાયબ્રેરીની 'યાષ્ટિકમતમ્'ની હાથપ્રતમાં આમ છે.

मतङ्गमुनिना प्रोक्तो नाम्ना हरिविलासकः

વળી, पुरा देवी महाकाली लसितुं शम्भुना सह ।
जनकं प्रेक्ष्य पप्रच्छ मतङ्गं दीप्ततेजसम् ॥

... ...

कालिकायाः कृता पूर्वं मतङ्गेनैव झक्किणी.

તાંજોર લાયબ્રેરી નં. ૧૧૫૩૬

૨. કૃ. પૃ. ૮૨૪

૩. પહેલો અધ્યાય

૪. शेषं प्रस्तारतन्त्रेण कोहलः कथयिष्यते

અ. ૩૬, શ્લો. ૧૮ (બનારસ આવૃત્તિ).

ખૂબ ઉલ્લેખે છે.[1] 'સંગીતરત્નાકર'નો ટીકાકાર કલ્લિનાથ તો એમાંથી ખૂબ લાંબા ઉતારા આપે છે.[2]

કોહલનું મૂળ પુસ્તક મળતું નથી. પણ એને નામે એક 'તાલાધ્યાય' મળે છે.[3] એમ લાગે છે કે કોહલે ભરતમતને વધુ વિસ્તૃત અને વ્યવસ્થિત બનાવ્યો હતો. કોહલને નામે એક અભિનયશાસ્ત્ર પણ મળે છે.[4] 'દત્તિલ–કોહલીયમ્' નામે એક ગ્રન્થ પણ જાણવામાં છે,[5] તેમાં કોહલે દત્તિલને આપેલાં પ્રવચનો છે. 'કોહલરહસ્ય' નામે એક બીજું પુસ્તક પણ છે,[6] જેમાં કોહલ અને મતંગ વચ્ચે સંવાદ છે. કલ્લિનાથના લાંબા ઉતારાઓ ઉપરથી પણ જણાય છે કે કોહલ અને શાર્દૂલ વચ્ચેના સંવાદરૂપે પણ એક પુસ્તક હતું.

સામાન્ય રીતે એમ લાગે છે કે ભરતે પોતે દશરૂપકોની વિવેચના કર્યા પછી દશરૂપકો વગેરે ઉપર લખવાનું કોહલને સોંપ્યું હતું.[7] કોહલ પોતે નટ પણ હતો એમ લાગે છે. અભિનવ બીજા અધ્યાયના પહેલા શ્લોક ઉપર લખે છે: भरत इव नाट्यानामाचार्यः, कोहलादय इव नटाः વગેરે

દત્તિલ

દત્તિલ પણ ભરતમુનિનો શિષ્ય હતો એમ નાટ્યશાસ્ત્રમાં જ લખ્યું છે.[2] દત્તિલને નામે એક નાનો ગ્રન્થ સંગીત અને નૃત્ય ઉપરનો પ્રસિદ્ધ થયો છે.[8] એના ઉપર એક ટીકા પણ છે.[9]

---

૧. 'અભિનવભારતી,' વૉ. ૧, પૃ. ૧૮, ૧૪૦ વગેરે.

૨. 'સંગીતરત્નાકર,' બીજો ભાગ. (આનન્દાશ્રમ)

૩. ફૂ. પૃ૦ ૮૨૨. ૪. ફૂ. પૃ૦ ૮૨૨

૫. ફૂ. પૃ૦ ૮૨૨. ૬. ફૂ. પૃ૦ ૮૨૨

૭. આ વિશે મેં મારા 'Types of Sanskrit Drama' નામે પુસ્તકમાં પૃ. ૧૦૧–૪ સુધીમાં સવિસ્તર ચર્ચા કરી છે

૮. નાટ્યશાસ્ત્ર, અધ્યાય પહેલો. ૯. ત્રિવન્દ્રમ સંસ્કૃત સીરીઝમાં.

સ્વાતિ

એ ભરતનો જ શિષ્ય હતો. ભરત બ્રહ્મા પાસે પહેલી વાર ગયા ત્યારે સ્વાતિને અને નારદને સાથે લઈ ગયા હતા.[૧]

અભિનવ તેના વિશે આમ નોંધે છે:[૨]

स्वातिः ऋषिविशेषः येन जलधरसमयनिपतत्सलिलधारावैचित्र्याभिहन्यमानपुष्करदलविलसितरचितविचित्रवर्णानुहरणयोजनया यथास्वं वृत्तिनियमेन पुष्करवाद्यनिर्माणं कृतमित्यर्थः ।

કૃશાશ્વ અને શિલાલી

પાણિનિ, કૃશાશ્વ અને શિલાલીને નટસૂત્રો રચનારા તરીકે, ઉલ્લેખે છે.[૩]

કાપિલેયક

કાપિલેયનાં નટસૂત્રો હતાં એમ 'હૂ' શ્ર 'કાવ્યમાં ઉલ્લેખ છે.[૪]

ભાસ

રાઘવભટ્ટ 'શાકુન્તલ' ઉપરની પોતાની ટીકામાં ભાસ નામે એક નાટ્યશાસ્ત્રીનો ઉલ્લેખ આમ કરે છે:[૫]

भासेनापि–आशीर्नमस्क्रियावस्तु इत्यादावेवाशीर्निबद्धा ।

કીર્તિધર

'સંગીતરત્નાકર'નો કર્તા શાર્ઙ્ગદેવ ભરતના ટીકાકારોમાં કીર્તિધરનું

---

૧. ક્રૂ. પૃ. ૮૨૨. 	૨. 'અભિનવભારતી' ગ્રન્થ ૧, પૃ૦ ૨૩

૩. ૪, ૩, ૧૧૦–૧૧૧. 	૪. ૧૬, ૯૧ અને તેના ઉપરની ટીકા.

૫. અભિજ્ઞાન શાકુન્તલમ્, નિર્ણયસાગર પ્રેસ. પૃ૦ ૨. આ ઉલ્લેખ સ્પષ્ટ નથી. છતાં 'इत्यादौ एव' છે તેથી ભાસના મતની નોંધ અહીં લાગે છે. इत्यादौ इव હોત તો કોઈક બીજાના મત મુજબ ભાસે પોતાનાં નાટકોમાં નાન્દી રચી છે એમ ગણી શકાત.

નામ પણ ગણાવે છે[1] 'અભિનવભારતી'માં પણ કીર્તિધરાચાર્યને નામે ઉલ્લેખો છે.[2]

હર્ષ–શ્રીહર્ષ

'અભિનવભારતી'ના ઉલ્લેખો ઉપરથી હર્ષ કે શ્રીહર્ષ નામના એક લેખકે ભરતના નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપર વાર્તિક રચ્યું હતું એમ નક્કી થઈ શકે છે. આ વાર્તિક ગદ્ય અને પદ્ય બન્નેમાં હતું. આ હર્ષ કયો તે નિર્ધારિવાનું કશું સાધન નથી. 'નૈષધ'નો શ્રીહર્ષ તો એ ન જ હોય. 'રત્નાવલિ' આદિનો કર્તા એ હોય તો ભલે. બીજો એક હર્ષ ઈ. સ. પૂર્વે ૬ઠ્ઠા સૈકામાં થયો લાગે છે. શ્રી. કૃષ્ણમાચારીઅર આ નાટ્યશાસ્ત્ર હર્ષને ઈ. સ. પૂર્વે ૬ઠ્ઠા સૈકામાં થયેલા ઉજ્જૈનના રાજા શ્રીહર્ષદેવથી અભિન્ન માને છે અને રાહુલકથી જૂનો માને છે.[3] 'અભિનવભારતી'માં એને નામે આવા ઉલ્લેખો મળે છે.

(૧) वार्तिककृताप्युक्तम्[4]

वाच्यानुगतेऽभिनये प्रतिपाद्येऽर्थे च गात्रविक्षेपः ।
उभयोरपि हि समाने को भेदो नृत्तनाट्यगतः ॥

(૨) रसभावदृष्टहस्तशिरश्चाद्यङ्गं पूर्णं वापूर्णं वा कृत एव नाट्यनृत्तयोर्भेदस्तुल्यानुकारत्वे इति हर्षवार्तिकम् ।[5]

---

૧. 'સંગીતરત્નાકર.' પ્રકરણ ૧. શ્લોક ૧૯

व्याख्यातारो भारतीये लोल्लटोद्भटशङ्कुकाः ।
भट्टाभिनवगुप्ताश्च श्रीमत्कीर्तिधरोऽपरः ॥

૨. 'અભિનવભારતી,' વૉ. ૧, પૃ૦ ૨૦૮

૩. ફુ. પૃ૦ ૮૧૬. સાગરનન્દીના 'નાટકલક્ષણરત્નકોશ'માં અન્ત્ય શ્લોકમાં બીજા નાટ્યશાસ્ત્રીઓ સાથે શ્રીહર્ષ વિક્રમાદિત્ય નરપતિનું નામ પણ છે તે ઉપલા અનુમાનને પોષે છે.

૪. 'અભિનવભારતી' વૉ. ૧, પૃ૦ ૧૭૨

૫. 'અભિનવભારતી' વૉ. ૧, પૃ૦ ૨૦૭. ૩. ફુ. પૃ૦ ૮૧૬

(३) यदाह श्रीहर्षः अत एव हासो नाम (कविः) कस्मिंश्चिन्नाटके दिवं यातः ।[1]

શારદાતનય પણ હર્ષનો ઉપયોગ કરે છે.[2]

नाट्यवेदं विधायादावृषीनाह पितामहः ।
धर्मादिसाधनं नाट्यं सर्वदुःखापनोदनम् ॥
आसेवध्व तदप्ययस्तस्योत्थानं तु नाटकम् ।
दिव्यमानुषसंयोगो यत्राङ्कैरविदूषकैः ।
तदेव तोटकं भेदो नाटकस्येति हर्षवाक् ।

કાશ્યપ અને વરરુચિ

'કાવ્યાદર્શ'ની 'હૃદયંગમા' નામે ટીકામાં નીચેનો ઉલ્લેખ છે:[3]

पूर्वेषां काश्यपवररुचिप्रभृतीनामाचार्याणां लक्षणशास्त्राणि संहृत्य...।

આ ઉપરથી એમ અનુમાન થાય કે કાશ્યપ અને વરરુચિ અલંકાર અને નાટ્યના લેખકો હશે. કાશ્યપના ઉલ્લેખો તો 'અભિનવભારતી'માં પણ એકએક વાર આવે છે.[4] 'સંગીતરત્નાકર'માં પણ કશ્યપનો ઉલ્લેખ છે.[5]

નખકુટ્ટ અને અશ્મકુટ્ટ

'નાટકલક્ષણરત્નકોશ'માં નખકુટ્ટના બે ઉલ્લેખો છે.[6] નાટ્યશાસ્ત્રમાં જ નખકુટ્ટ અને અશ્મકુટ્ટના ઉલ્લેખો છે.[7] બહુરૂપમિશ્ર પણ

૧. ફૂ. પૃ. ૮૧૬

૨. 'ભાવપ્રકાશ,' પૃ૦ ૨૩૮. તોટક વિશે નખકુટ્ટનો પણ આવો જ મત હતો એમ બહુરૂપમિશ્ર નોંધે છે. જુઓ ફૂ. પૃ૦ ૮૧૭

૩. ફૂ. પૃ. ૮૨૯. ૪. 'અભિનવભારતી,' વૉ. ૧, પૃ૦ ૨૧૮ વગેરે

૫. ૧, ૧૫.

૬. લી. ૨૭૬૮ અને ૨૯૦૪; આમાંથી પહેલો ઉલ્લેખ બહુરૂપમિશ્રે આપ્યો છે તે જ છે. બીજો વૃત્તિ વિશે છે.

૭. 'નાટ્યશાસ્ત્ર,' અ. ૧, શ્લોક ૩૩.

એને ઉલ્લેખે છે.[1] 'નાટકલક્ષણરત્નકોશ'માં અશ્મકુટ્ટના ઉલ્લેખો પણ છે.[2]

ગર્ગ

'નાટકલક્ષણરત્નકોશ'ના છેલ્લા શ્લોકમાં એક ગર્ગ નામે નાટ્યાચાર્યનો પણ ઉલ્લેખ છે. જુઓ :

श्रीहर्षविक्रमनराधिपमातृगुप्त–
गर्गाश्मकुट्टनखकुट्टकबादराणाम् ।
एषां मतेन भरतस्य मतं विगाह्य
घुष्टं मया समनुगच्छत रत्नकोशम् ॥

રાહુલક (રાહુલ કે રાહુલ)

અભિનવગુપ્તની 'અભિનવભારતી'માં રાહુલકના ઉલ્લેખો મળે છે.[3] અભિનવ એને શાક્યાચાર્ય રાહુલ કહે છે તેથી જણાય છે કે એ

---

૧. કૃ. પૃ૦ ૮૧૭. એમાં બહુરૂપે આપેલ નખકુટ્ટનો ઉતારો આપીને એ જ મતલબનો હર્ષને નામે અભિનવે આપેલો ઉતારો પણ આપીને શ્રી કૃષ્ણમાચારીઅરે પ્રશ્ન પૂછ્યો છે કે હર્ષ અને નખકુટ્ટ એક જ હશે શું? પણ એવી શંકાનું કારણ નથી. એક જ જાતનો મત નખકુટ્ટ અને હર્ષ બન્નેનો હોઇ શકે. એ બન્ને ઉતારા શબ્દશઃ એકરૂપ નથી.

૨. લી. ૮૩, ૪૩૭, ૨૭૬૬, ૨૭૬૫.

૩. 'અભિનવભારતી' ગ્રન્થ ૧, પૃ. ૧૧૫, ૧૭૨. तेन मौग्ध्यमदभाविकत्वपरितपनादीनामपि जत्या(शाक्या)चार्यराहुलादिभिरभिधानं विरुद्धमित्यलं बहुना । આ જ મત હેમચન્દ્ર પણ 'કાવ્યાનુશાસન'માં (પૃ૦ ૩૧૬ નિ. પ્રે.) નોંધે છેઃ शाक्याचार्यराहुलकादयस्तु मौग्ध्यमदभाविकत्वपरितपनादीनप्यलंकारानाचक्षते तेऽस्माभिर्भरतमतानुसारिभिरुपेक्षिताः ॥ એટલે બીજું કંઇ નહિ તો, હેમચન્દ્રના વખતમાં 'અભિનવભારતી'ની વાચનામાં શાક્યાચાર્ય રાહુલનો નિર્દેશ હતો એટલું તો સ્પષ્ટ થાય છે.

બૌદ્ધ હતો. શ્રી. કૃષ્ણમાચારીઅર કહે છે કે[૧] ટામિલ વીરકાવ્ય 'મણિમેકલાઇ'માં આ રાહુલકનો ઉલ્લેખ છે. એ જો સાચું હોય તો રાહુલનો સમય ઘણો જૂનો ગણાય, કેમકે 'મણિમેકલાઇ'ને ઈ. સ. પૂર્વે ચોથા સૈકામાં મુકાય છે. 'શાર્ઙ્ગધરપદ્ધતિ'માં પણ એક શ્લોક રાહુલના નામનો મળે છે.[૨] બીજો એક શ્લોક વલ્લભદેવની 'સુભાષિતાવલિ'માં પણ રાહુલના નામે મળે છે.

ડૉ. દે શાકયાચાર્ય અને રાહુલ એમ જુદીજુદી વ્યક્તિઓ હતી એમ ગણે છે.[૩] પણ એમ હોવાનું કંઈ કારણ નથી. અભિનવ અને હેમચંદ્ર બન્નેના ઉલ્લેખો જોતાં શાકયાચાર્ય શબ્દ રાહુલના વિશેષણ તરીકે જ વપરાયો લાગે છે.

સુબન્ધુ

શારદાતનયના 'ભાવપ્રકાશ'માં સુબન્ધુ નામના નાટ્યશાસ્ત્રીએ પાડેલા નાટકપ્રકારો ગણાવ્યા છે.[૪] સુબન્ધુના મત મુજબ નાટકનામે રૂપકપ્રકારના પાંચ ઉપપ્રકારો છે—પૂર્ણ, પ્રશાન્ત, ભાસ્વર, લલિત અને સમગ્ર. પછી શારદાતનય આ દરેક પ્રકારના સંધિઓ, જે દરેકના જુદાજુદા છે તે ઉદાહરણો સહિત સમજાવે છે. તેમાં તેણે કૃત્યા-

---

૧. કૃ. પૃ૦ ૮૧૬

૨. શા. ૫. નં. ૩૮૭૫માં નીચેનો શ્લોક છે, અને 'સુભાષિતાવલિ' નં. ૨૯૦૦નો શ્લોક પણ રાહુલકનો છે.

उन्निद्रकन्दलदलान्तरलीयमान–
गुञ्जन्मदान्धमधुपाञ्चितमेघकाले ।
स्वप्नेऽपि यो प्रवसति प्रविहाय कान्तां
तस्मै विषाणरहिताय नमो वृषाय ॥

૩. 'Sanskrit Poetics' Vol I, પૃ. ૩૪૧

૪. 'ભાવપ્રકાશ', પૃ૦ ૨૨૩ વગેરે

રાવણ, સ્વપ્નવાસવદત્તા, બાલરામાયણ, વિક્રમોર્વશીય અને મહાનાટકને અનુક્રમે પૂર્ણાદિ પ્રકારોના દાખલા તરીકે ગણાવ્યાં છે. આ દાખલા સુબન્ધુએ પોતે આપ્યા હતા એમ માનીએ તો આ સુબન્ધુને દશમા સૈકાથી પહેલાં ન મૂકી શકાય, કેમકે એમાં દશમા સૈકાના રાજશેખરનું બાલરામાયણ પણ ઉદાહૃત થયું છે. પરંતુ આ દાખલાઓ તો શારદાતનયે પોતે જ આપ્યા હોવાનો વધુ સમ્ભવ છે, કેમકે શારદાતનય કંઈ સુબન્ધુના શબ્દેશબ્દ નથી ઉલ્લેખતો. એ તો માત્ર એના મતનો સાર લખી જાય છે. એટલે આ સુબન્ધુના કાલનો પ્રશ્ન વિચારવાનો ઊભો રહે છે.

'અભિનવભારતી'માં એક સુબન્ધુનો ઉલ્લેખ આવે છે. ત્યાં સુબન્ધુને 'વાસવદત્તાનૃત્તધાર' કે 'વાસવદત્તાનાટ્યધારા'ના લેખક તરીકે વર્ણવ્યો છે.[1] એ સુબન્ધુને વિદ્વાનો ચન્દ્રગુપ્ત મૌર્યના પુત્ર બિન્દુસારના રાજ્યમાં થયેલો માને છે.[2] એ સુબન્ધુ અને નાટ્યશાસ્ત્રી સુબન્ધુ બન્ને એક હોય તો એનો સમય ઈ. સ. પૂર્વે ૩જા સૈકાનો હોય.

માતૃગુપ્તાચાર્ય

માતૃગુપ્તાચાર્યના નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપરના મતો અભિનવથી માંડીને ઘણા લેખકોએ ઉલ્લેખ્યા છે. અભિનવગુપ્ત[3], કુન્તક[4], બહુરૂપમિશ્ર[5], શારદાતનય[6], કર્પૂરમંજરીનો ટીકાકાર વાસુદેવ[7], વિક્રમોર્વશીયનો

---

૧. 'અભિનવભારતી,' અધ્યાય ૧૮,૧

૨. જુઓ દી. બ. કેશવલાલ ધ્રુવનો મત મારા 'Types of Sanskrit Drama' નામે પુસ્તકમાં, પૃ૦ ૪૧

૩. 'અભિનવભારતી'માંથી રૂ. પૃ. ૮૧૯ પર આપેલ ઉલ્લેખ. ડૉ. દે અભિનવને આ માતૃગુપ્તની ખબર નથી એમ લખે છે (પૃ. ૩૨) તે ખોટું છે.

૪. રૂ. પૃ૦ ૮૧૯ ૫. રૂ. પૃ૦ ૮૧૯

૬. 'ભાવપ્રકાશ,' પૃ૦ ૨૩૪, લી. ૨૨

૭. નિ. સા. પ્રે. આવૃત્તિ, ૧૯૦૦, પૃ૦ ૫

ટીકાકાર રંગનાથ[૧], સર્વાનન્દ[૨], રાઘવભટ્ટ[૩], સુન્દરમિશ્ર[૪] વગેરે અનેક એના નાટ્ય વિશેના મતો ટાંકે છે. ક્ષેમેન્દ્ર[૫] અને વલ્લભદેવ[૬] માતૃગુપ્તાચાર્યને નામે શ્લોકો પણ ટાંકે છે. આમ ક્ષેમેન્દ્ર, કુન્તલ અને અભિનવના ઉલ્લેખો આ માતૃગુપ્તને ૧૦મા સૈકાથી વહેલો ઠરાવે છે.

'નાટ્યપ્રદીપ'માં નાન્દીની ચર્ચા કરતાં સુન્દરમિશ્રે નોંધ્યું છે કે[૭]

अत्र च भरतः—आशीर्वचनसंयुता...प्यलंकृता । अस्य व्याख्याने मातृगुप्ताचार्यैः षोडशांघ्रिपदान्विता इदमुदाहृता ।

આના ઉપરથી લેવી, વિન્ટરનિટ્ઝ આદિ વિદ્વાનોએ તેમજ બીજા હિન્દી વિદ્વાનોએ એમ માન્યું છે કે માતૃગુપ્તાચાર્યે ભરતના નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપર ટીકા રાખી હશે. પણ ડૉ. દે એમ માનતા નથી.[૮] તેમના મતે માતૃગુપ્તના જે મળે છે તે બધા મતો પદ્યમાં છે તેથી એનું લખેલું કોઈ સ્વતન્ત્ર નાટ્યશાસ્ત્ર હોવું જોઇએ. પણ 'હર્ષવાર્તિક'માં યે પદ્યમય ટીકા છે. તેથી માતૃગુપ્તે ભરત ઉપર ટીકા લખી હોય તો બનવાજોગ છે; ખાસ કરીને સુન્દરમિશ્રનો ઉપલો ઉલ્લેખ તો અસંદિગ્ધ જ છે. એમ પણ હોય કે ભરત ઉપર ટીકા લખવા ઉપરાંત નાટ્યનું કોઈ સ્વતન્ત્ર પુસ્તક પણ માતૃગુપ્તે લખ્યું હોય.

કલ્હણની 'રાજતરંગિણી'માં હર્ષવર્ધન વિક્રમાદિત્યના વખતમાં થયેલા એક માતૃગુપ્તની વાત નોંધી છે.[૯] આ શ્રીહર્ષવર્ધને એની

---

૧. નિ. સા. પ્રે., પૃ૦ ૫. ૨. કૃ. પૃ૦ ૮૧૯

૩. નિર્ણયસાગર પ્રેસ, પૃ. ૫, ૬, ૭, ૮, ૯ વગેરે

૪. કૃ. પૃ૦ ૮૧૯

૫. ઔચિત્યવિચારચર્ચા, ૧૪૨ नार्य निशामुख० પ્રતીકનો

૬. 'સુભાષિતાવલિ' નં. ૨૫૫૦, ૩૧૮૧

૭. જુઓ 'Sanskrit Poetics,' Vol I, P. 32; કૃ. પૃ. ૮૧૯

૮. જુઓ 'Sanskrit Poetics,' Vol I, P. 31–32.

૯. 'રાજતરંગિણી ૩,૧૨૫-૨૫૨. એ વાર્તા આમ છે. હર્ષવર્ધન વિક્રમાદિત્યના દરબારમાં માતૃગુપ્ત નામે એક કવિ હતો. તે બહુ જ ગરીબ હતો.

કવિત્વશક્તિથી પ્રસન્ન થઈને માતૃગુપ્તને અમુક પ્રદેશનો રાજા બનાવ્યો હતો. એ માતૃગુપ્ત તે જ આ માતૃગુપ્ત હોય તો એ ઈ. સ. ના આરમ્ભ કરતાં પણ જરા વહેલો હોવાનો સમ્ભવ છે.[1]

અગ્નિપુરાણ

'અગ્નિપુરાણ' એક મોટા જ્ઞાનકોષ જેવું છે. એમાં બધી જાતના વિષયો ઉપરનાં લખાણો મળે છે. એમાં અધ્યાય ૩૩૮મામાં નાટ્યશાસ્ત્રની ચર્ચા છે. 'અગ્નિપુરાણ'ના એ ભાગનો સમય ડૉ. દે નવમા સૈકાના આરંભનો ગણે છે.[2] એમાં ભરત, ભામહ અને દણ્ડીમાંથી શ્લોકો ઉલ્લેખાયા છે, તેથી દણ્ડીના સમયથી વહેલો એ ભાગને મૂકી શકાય નહિ. દણ્ડીનો સમય ડૉ. દેના મતે આઠમાનો આરમ્ભ છે.[3] વળી આનન્દવર્ધન 'ધ્વન્યાલોક'માં 'અગ્નિપુરાણ'માંથી ઉતારા આપે છે.[4] તેથી 'અગ્નિપુરાણ'નો આ ભાગ નવમાના વચગાળાથી મોડો ન હોવો જોઈએ. આમ 'અગ્નિપુરાણ'ના નાટ્યવિભાગનો સમય દણ્ડી અને આનન્દવર્ધનની વચ્ચેના કોઈ પણ સમયમાં આવી રહે છે.

એક દિવસ રાતે તે રાજમહેલના બારણે ઊભો હતો. ત્યાં રાતમાં રાજાના ઓરડામાં પવનથી દીવો ઠરી ગયો. રાજાએ નોકરને બોલાવ્યા પણ કોઈ હાજર નહોતું. તેથી માતૃગુપ્ત ત્યાં ગયો અને દીવો કરી આપ્યો. આ વખતે રાજાએ પૂછ્યું, 'આવે વખતે તું કેમ જાગે છે?' ત્યારે માતૃગુપ્તે નીચેનો શ્લોક કહ્યો:

शीतेनोद्धूषितस्य माषशिमिवच्चिन्तार्णवे मज्जतः
शान्ताग्निं स्फुटिताधरस्य धमतः क्षुत्क्षामकण्ठस्य मे ।
निद्रा क्वाप्यवमानितेव दयिता संत्यज्य दूरं गता
सत्पात्रप्रतिपादितेव वसुधा न क्षीयते शर्वरी ॥ રાજ. ૩, ૧૧૮

અને પછી રાજાએ એને કાશ્મીરનું રાજ્ય આપ્યું.

૧. આ હર્ષવર્ધન વિક્રમાદિત્ય ઇ. સ. પૂર્વે છઠ્ઠા સૈકામાં થયેલો મનાય છે.

૨. 'Sanskrit Poetics,' Vol. I, પૃ. ૧૦૧ ૧૦૪.

૩. 'Sanskrit Poetics,' Vol. I, પૃ. ૭૦.

૪. 'ધ્વન્યાલોક,' નિ. પ્રે., ૨૨૨.

બીજાં પુરાણોમાંથી વાયુ, માર્કણ્ડેય અને વિષ્ણુધર્મોત્તરમાં નાટ્ય વિશે કેટલીક ચર્ચા છે.[1]

શકલીગર્ભ

અભિનવગુપ્ત વૃત્તિઓ વિશે ચર્ચા કરતાં એક શકલીગર્ભમતની વાત નોંધે છે. તે ઉદ્ભટ અને લોલ્લટના વચગાળામાં થયો હતો એમ કૃષ્ણમાચારીઅર નોંધે છે.[2]

ઉદ્ભટ

ભટ્ટ ઉદ્ભટનું નામ આલંકારિક તરીકે તો ખૂબ જાણીતું છે. એ ભરતના નાટ્યશાસ્ત્રનો ટીકાકાર હોય એમ પણ શાર્ઙ્ગદેવ વગેરેના ઉલ્લેખો ઉપરથી સમજાય છે.[3]

નામ ઉપરથી જ એ કાશ્મીરનો જણાય છે. આનન્દવર્ધન 'ધ્વન્યાલોક'માં એનો બે વાર ઉલ્લેખ કરે છે.[4] કલ્હણની 'રાજતરંગિણી'માં કાશ્મીરના જયાપીડનાં (ઈ. સ. ૭૭૯–૮૧૩) રાજ્યમાં એક ભટ્ટ ઉદ્ભટ નામે સભાપતિ હતો એમ ઉલ્લેખ છે.[5] એ ભટ્ટ ઉદ્ભટ તે જ આપણો ઉદ્ભટ હોવાનો સમ્ભવ બધાએ સ્વીકાર્યો છે તેથી તેનો સમય ઈ. સ. ૭૭૫–૮૨૫નો ગણાય.

ભરતના નાટ્યશાસ્ત્રના છટ્ઠા અધ્યાયના દશમા શ્લોકની ટીકામાં અભિનવે સ્પષ્ટ લખ્યું છે કે:

अनेन तु श्लोकेन कोहलमतं एकादशांगत्वमुच्यते न तु भरते तत्संगृहीतस्यापि पुनरत्रोद्देशात्, निर्देशे चैतत्क्रमव्यत्यासनादित्यौद्भटाः ।

આથી સમજાય છે કે ઉદ્ભટે ભરતના નાટ્યશાસ્ત્રના આ ભાગ

---

૧. વાયુ, અધ્યાય ૨૪–૨૫, માર્કણ્ડેય અ. ૨૧; વિષ્ણુધર્મોત્તર, અ. ૧૬.

૨. કૃ. પૃ૦ ૮૨૦. આ ગ્રન્થમાં જ આગળ વૃત્તિઓ વિશે એનો મત નોંધ્યો છે તે જુઓ.

૩. આગળ કીર્તિધરની નીચે ઉલ્લેખેલો શ્લોક જુઓ.

૪. 'ધ્વન્યાલોક' પૃ૦ ૯૬, ૧૦૮. ૫. 'રાજતરંગિણી' ૪, ૪૯૫.

ઉપર ચર્ચા કરી જ હતી; અને શાર્ઙ્ગદેવે એનું નામ ભરતના ટીકાકારોમાં ગણાવ્યું જ છે.

'અભિનવભારતી'માં शकलीगर्भादिव છે,[1] તેનું એક પાઠાન્તર शकल्या उद्भटः એમ છે, તો ઉદ્ભટ શકલીનો પુત્ર હશે?

લોલ્લટ

ભરતના નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપરની લોલ્લટની ટીકા અભિનવ અને અને બીજા લેખકોએ ઉલ્લેખી છે,[2] તેથી એ નાટ્યશાસ્ત્રનો ટીકાકાર હતો એવો નિર્ણય થાય છે. એના રસ વિશેના મતને શંકુકે નકાર્યો હતો[3], તેથી એ શંકુકથી વહેલો ઠરે છે. વળી અભિનવના મતે લોલ્લટે ઉદ્ભટના મતને નકાર્યો હતો.[4] જો એમ હોય તો એ ઉદ્ભટની પછી આવે. પણ શંકુકનો સમય ઈ. સ. ૮૧૫ લગભગનો છે[5] અને ઉદ્ભટનો પણ લગભગ એ જ સમય છે. તેથી એમ ઠરે છે કે લોલ્લટ, ઉદ્ભટ અને શંકુક ત્રણે લગભગ સમકાલીન હતા. લોલ્લટ પણ કાશ્મીરનો હતો.

રાજશેખરે એક શ્લોક અપરાજિતિને નામે ઉલ્લેખ્યો છે તે જ શ્લોક હેમચન્દ્રે લોલ્લટને નામે ઉલ્લેખ્યો છે[5] તેથી શ્રીકૃષ્ણમાચારીઅર એવો તર્ક કરે છે કે કદાચ લોલ્લટ અપરાજિતનો પુત્ર હોય.[6] રાજશેખર એક અપરાજિતનો ઉલ્લેખ એના 'બાલરામાયણ'માં કરે છે.[7]

---

૧. મમ્મટ, હેમચન્દ્ર વગેરેના રસવાદના ઉતારા બહુ પ્રસિદ્ધ છે. 'કાવ્ય-પ્રકાશ,' ચોથો ઉલ્લાસ જુઓ.

૨. મમ્મટાદિના ઉતારામાં એ જ ક્રમ છે.

૩. જુઓ 'અભિનવભારતી,' વૉ. ૧, પૃ. ૨૬૬. अनेन तु श्लोकेन कोहलमते एकादशांगत्वमुच्यते न तु भरते तत्संगृहीतस्यापि पुनरत्रोद्देशात्, निर्देशे चैतत्क्रमव्यत्यासनादित्यौद्भटाः नैतदिति भटलोल्लटः ।

૪. જુવો આગળ.

૫. 'કાવ્યમીમાંસા' પૃ. ૪૫; 'કાવ્યાનુશાસન' પૃ૦ ૩૫.

૬. કૃ. પૃ૦ ૭૩૯. ૭. કૃ. પૃ. ૭૩૮.

શઙ્કુક

શઙ્કુ અથવા શઙ્કુક નામે એક લેખક ભરતના—આજે મળે છે તે—નાટ્યશાસ્ત્રનો ટીકાકાર હતો એમ અભિનવ અને તેની પછીના લેખકોના ઉલ્લેખોથી સ્પષ્ટ છે.[૧] શંકુકે લોલ્લટના રસ વિષેના મતની ટીકા કરી છે અને પોતાનો જુદો મત આપ્યો છે, એમ અભિનવ, મમ્મટાદિના ઉલ્લેખો ઉપરથી જણાય છે. કહલણની 'રાજતરંગિણી'માં એક શ્લોક છેઃ[૨]

अथ मम्मोत्पलकयोरुदभूद्दारुणो रणः ।
रुद्धप्रवाहा यत्रासीद्वितस्ता सुभटैर्हतैः ॥
कविर्बुधमनस्सिन्धुशशांकश्शंकुकाभिधः ।
यमुद्दिश्याकरोत्काव्यं भुवनाभ्युदयाभिधम् ॥

આ ઉલ્લેખ અજીતપીડ નામે કાશ્મીરના રાજાને લગતો છે, જેનો સમય ઈ. સ. ૮૧૩ અથવા ૮૧૬નો છે. જો આપણો શંકુક આ જ હોય તો તે નવમાના આરમ્ભમાં થયો હોય. આમ શંકુક, ઉદ્ભટ અને લોલ્લટનો સમકાલીન હતો.

'સુભાષિતાવલિ'માં दुर्वारास्स्मरमार्गणाः પ્રતીકનો એક શ્લોક મયૂરના પુત્ર શંકુકના નામે આપ્યો છે.[૩] એ સાચું ગણીએ તો શંકુકનો સમય ૭મા સૈકાનો ગણાય.

ઘંટક

અભિનવના એક ઉલ્લેખ ઉપરથી લાગે છે કે ઘંટક નામે એક લેખકે નાટ્ય ઉપર કંઈક પુસ્તક લખ્યું હતું.[૪]

૧. રસવાદ ઉપરના ઉલ્લેખો. ૨. 'રાજતરંગિણી' ૪, ૭૦૩-૪.

૩. 'સુભાષિતાવલિ' નં. ૧૧૫૯. જુઓ અંગ્રેજી પ્રસ્તાવના પૃ. ૧૨૭ (પિટર્સનની આવૃત્તિ).

૪. 'અભિનવભારતી'માંથી ફૂ. પૃ. ૭૩૯ ઉપર આપેલ ઉલ્લેખ. એ ઉલ્લેખ ૧૮મા અધ્યાયમાંથી છે. જુઓ 'અભિનવભારતી' વૉ. ૨, પૃ. ૪૩૬ 'સુભાષિતાવલિ'માં નીચેનો શ્લોક ઘંટકને નામે મૂક્યો છે. નં. ૮૨.

ભટ્ટ નાયક

આનન્દવર્ધનના 'ધ્વન્યાલોક'ના ધ્વનિવાદનો ભટ્ટ નાયકે નકાર કર્યો હતો એમ અભિનવ વગેરેના ઉતારાઓથી જણાય છે.[1] આથી એ આપોઆપ આનન્દવર્ધન અને અભિનવની વચ્ચે ગોઠવાય છે. આથી એનો સમય ઈ. સ. ૮૭૫–૯૨૫ નો ઠરે છે. 'રાજતરંગિણી'માં, અવન્તીવર્મા પછી ગાદીએ આવેલા શંકરવર્માના વખતમાં થયેલા એક ભટ્ટ નાયકનો ઉલ્લેખ છે.[2] તે જ આ ભટ્ટ નાયક હોવાનો સમ્ભવ છે. શંકરવર્માનો સમય ઈ. સ. ૮૫૫–૮૮૪ નો છે.

સામાન્ય રીતે એમ મનાય છે કે ભટ્ટ નાયકે ભરતના નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપર એક ટીકા લખી હતી. પણ ડૉ. દે એ મતને સ્વીકારતાં અચકાય છે.[3] ઉલ્લેખોમાં એમ મળે છે કે ભટ્ટ નાયકે 'હૃદયદર્પણ' નામે એક પુસ્તક લખ્યું હતું. તેમાં રસવાદનો પક્ષ લઈને ધ્વનિવાદનો તેણે નકાર કર્યો હતો. પણ આ 'હૃદયદર્પણ' ભરત ઉપર ટીકારૂપે હોવાનો પુરાવો ડૉ. દેને ક્યાંય મળ્યો નથી. તેથી તેમણે શંકા કરી છે કે ભટ્ટનાયકે નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપર ટીકા લખી નહિ હોય. પણ શ્રી કૃષ્ણમાચારીઅરે એક નોંધમાં જણાવ્યું છે[4] કે ભટ્ટનાયકના 'હૃદયદર્પણ'ની એક હાથપ્રતનો કેટલોક ભાગ મદ્રાસના શ્રી રામકૃષ્ણ કવિના પિતા પાસે રહેતો હતો. તેમણે એ ભાગ વિદુરગામના ચેરુ નરસિંહ શાસ્ત્રીને સાચવવા આપ્યો હતો. ત્યાંથી એ ગુમ થઈ ગયો છે. પણ એમના કહેવા મુજબ એમાં ગદ્ય અને પદ્ય બન્નેમાં નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપર ટીકા છે.

धनुर्माला मौर्वी क्वणदलिकुलं लक्ष्यमबला
मनो भेद्यं शब्दप्रभृतय इमे पञ्च विशिखाः ।
इयाञ्जेतुं यस्य त्रिभुवनमदेहस्य विभवः
स कामः कामान्वो दिशतु दयितापांगवसतिः ॥

૧. રસવાદ ઉપરના   ૨. રાજતરંગિણી પૃ. ૧૫૯.

૩. 'Sanskrit Poetics' I, P. 39–42.

૪. કૃ. પૃ. ૭૪૧.

પણ આથી યે વધુ નિર્ણયાત્મક પ્રમાણ તો 'અભિનવભારતી'-માંથી મળે છે. એમાં નાટ્યશાસ્ત્રના પહેલા જ શ્લોક ઉપર ભટ્ટ-નાયકનો મત નોંધ્યો છે. તે મૂળ શ્લોક અને તેના ઉપરના અભિ-નવની ટીકા નીચે મુજબ છે.[1] તેના ઉપરથી જણાય છે કે 'સહૃદય-દર્પણ' કે 'હૃદયદર્પણ' ભરતના નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપર ટીકારૂપે જ હતું. એમાં રસની ચર્ચા કરતાં ભટ્ટનાયકે ધ્વનિને નકારવાની તક લીધી હોય તો બને તેવું છે.

ભટ્ટ તૌત

અલભ્ય 'કાવ્યકૌતુક'ના કર્તા અને વિખ્યાત અભિનવગુપ્તાચાર્યના નાટ્યના ઉપાધ્યાય ભટ્ટ તૌત વિશે બહુ જ થોડું જણાયું છે.

'અભિનવભારતી' ઉપરથી જણાય છે કે લોલ્લટ અને શંકુકના રસવાદના મતોને તૌતે નકાર્યા હતા. અભિનવ નોંધે છે:[2] तदिदमपि अन्तस्तत्त्वशून्य न विमदक्षमंमित्युपाध्यायाः । તૌત અભિનવનો ગુરુ હતો એમ 'અભિનવભારતી'માં બે વાર આવે છે.[3] બન્ને જગ્યાએ અભિ-

१. प्रणम्य शिरसा देवौ पितामहमहेश्वरौ ।
नाट्यशास्त्रं प्रवक्ष्यामि ब्रह्मणा यदुदाहृतम् ॥ १, १.

(પૃ० ૪–૫) भट्टनायकस्तु 'यदुदाहरणीकृतं तन्नाट्यं तद्वक्ष्यामि । यथा हि कल्पनामात्रसारं तत एवानवस्थितैकरूपं क्षणेन कल्पनाशतसहस्रसहं स्वप्नादिविलक्षणमपि सुष्ठुतरां हृदयग्रहनिदानमत्यक्तस्वालम्बनब्रह्मकल्पनटोपरचितं रामरावणादिचेष्टितं कुतोऽप्यभूताद्भुतवृत्त्या भाति तथा भासमानमपि च पुमर्थोपायतामेति । तथा तादृगेव विश्वमिदमसत्यनामरूपप्रपञ्चात्मकमथ च श्रवणमननादिवशेन परमपुमर्थप्रापकमिति लोकोत्तरपरमपुरुषार्थसूचनेन शान्तरसोपक्षेपोऽयं भविष्यति स्वं स्वं निमित्तमादाय शान्तादुत्पद्यते रस इति । तदनेन पारमार्थिकं प्रयोजनमुक्तमिति व्याख्यानं सहृदयदर्पणे पर्यग्रहीत् ॥

૨. 'અભિનવભારતી' વૉ. ૧, પૃ. ૨૭૫

3. ,, ,,

નવ એને અદ્રિપ્ર તોત અને દ્વિજવર તૌત કહે છે. ડૉ. વી. રાઘવને 'અભિનવભારતી'માંના તૌતને લગતા બધા ઉલ્લેખો પ્રસિદ્ધ કર્યા છે તે જિજ્ઞાસુએ જોવા.[1]

એ અભિનવનો ગુરુ હતો તેથી એનો સમય અભિનવનાં કરતાં વીશેક વર્ષ પહેલાંનો ગણાતો.[2]

અભિનવગુપ્તાચાર્ય

ભારતના નાટ્યશાસ્ત્રની આજે અસ્તિત્વમાં છે તે વાચના ઉપર પ્રમાણભૂત વિદ્વત્તાવાળી 'અભિનવભારતી' નામે ટીકાનો કર્તા અભિનવગુપ્ત કાશ્મીરનો રહેવાશી હતો. એનો સમય નક્કી કરવાનું સહેલું છે, કેમકે એણે પોતે જ એનાં કેટલાંક પુસ્તકોમાં રચ્યાસાલ નોંધી છે. એણે પોતાની 'બૃહત્પ્રત્યભિજ્ઞાવિમર્શિની'માં એ ગ્રંથની રચ્યાસાલ ઈ. સ. ૧૦૧૩ આપી છે. આથી એનો સમય દશમા સૈકાનો અન્ત અને અગિયારમાના આરમ્ભનો ગણાય છે તે બરાબર છે. ઈ. સ. ૯૭૫–૧૦૨૫ સુધીનો સમય એના માટે યોગ્ય ગણાય.

એની અંગત હકીકત પણ એણે પોતે જ આપી છે. એના પિતાનું નામ નૃસિંહગુપ્ત (ચુખલ કે મુખલ) હતું. એની માતાનું નામ વિમલા હતું. એના કાકાનું નામ વામનગુપ્ત હતું. એના દાદાનું નામ વરાહગુપ્ત હતું. એના બાપના મામાનું નામ યશોરાગ હતું. એના ભાઈનું નામ મનોરથગુપ્ત હતું. એના ગુરુઓ જુદાજુદા હતા. તેમનાં નામ જુદેજુદે પ્રસંગે એણે પોતે જ ઉત્પલરાજ, ભટ્ટેન્દુરાજ, લક્ષ્મણગુપ્ત, સિદ્ધિચેલ અને ભટ્ટતૌત એમ આપ્યાં છે. ભટ્ટેન્દુરાજ અને

૧. Journal of Oriental Research માં 'Writers quoted in Abhinavabhārati' નામનો એમનો લેખ, પૃ. ૧૫૩ અને પછી.

૨. प्रज्ञा नवनवोन्मेषशालिनी प्रतिभा मता એ પ્રતિભાની પ્રસિદ્ધ વ્યાખ્યા ભટ્ટ તોતની છે, એમ મળતા ઉલ્લેખો ઉપરથી સમન્વય છે.

ભટ્ટ તૌત એવા અનુક્રમે અલંકાર અને નાટ્યના ગુરુ તથા ઉત્પલરાજ, લક્ષ્મણગુપ્ત અને સિદ્ધિચેલ એના શૈવમતના ગુરુ હતા એમ લાગે છે.

ડે એમ માને છે[૧] કે 'અભિનવભારતી' લખવામાં એને ભટ્ટ તૌતની પ્રેરણા હતી અને 'ધ્વન્યાલોકલોચન' લખવામાં એને ભટ્ટેન્દુરાજની પ્રેરણા હતી.

ઈ. સ. ના આઠમાથી બારમા સૈકા સુધી કાશ્મીરમાં સંસ્કૃત વિદ્વાનો ઘણા થઈ ગયા; વામન, ઉદ્ભટ, આનન્દવર્ધન, રાજશેખર, અભિનવ, ક્ષેમેન્દ્ર, મમ્મટ વગેરે, જેની વિદ્વત્તા અને પ્રતિભાને લીધે કાશ્મીરને શારદાદેશનું બિરુદ પ્રાપ્ત થયું છે. તેવા આલંકારિકોમાંથી અભિનવની પ્રતિભા વિશિષ્ટ પ્રકારની હતી. એણે શૈવમત, નાટ્યશાસ્ત્ર અને કાવ્યશાસ્ત્રમાં ઉત્તમ સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી હતી. એની લઘુ અને બૃહત્પ્રત્યભિજ્ઞાવિમર્શિનીએ જેમ કાશ્મીરના શૈવમતને પ્રતિષ્ઠાપિત કર્યો છે તેમ એના લોચને ધ્વનિવાદને અને એની અભિનવભારતીએ નાટ્યશાસ્ત્રને માટે પ્રમાણ બનાવ્યાં છે.[૨]

ધનંજય અને ધનિક

દશરૂપકને અન્તે નીચેનો શ્લોક મળે છે:[૩]

> विष्णोः सुतेनापि धनञ्जयेन
> विद्वन्मनोरागनिबन्धहेतुः ।
> आविष्कृतं मुञ्जमहीशगोष्ठी–
> वैदग्ध्यभाजा दशरूपमेतत् ॥

આ શ્લોક ઉપરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે 'દશરૂપક'નો કર્તા ધનંજય વિષ્ણુનો પુત્ર હતો અને મુંજ રાજાની સભાનો કવિ હતો. રાજા

---

૧. 'Sanskrit Poetics,' Vol. I, P. 118.

૨. અભિનવ માટે જુઓ ડૉ. પાંડેનું અભિનવના જીવન ઉપરનું અંગ્રેજી પુસ્તક.

૩. 'દશરૂપક,' ૪, ૮૬.

મુંજને વાક્પતિરાજનું બિરુદ હતું.[૧] પણ એ 'ગૌડવહો'ના કર્તા વાક્પતિરાજથી ભિન્ન હતો. મુંજ એના પોતાના જ લેખો મુજબ ઈ. સ. ૯૭૪ માં ગાદીએ આવ્યો હતો, અને લગભગ ઈ. સ. ૯૯૫માં ચાલુક્ય તૈલપના હાથે શિરચ્છેદ પામ્યો હતો. આમ મુંજનો રાજ્યકાળ ઈ. સ. ૯૭૪ થી ૯૯૫ સુધીનો ઠરે છે. એના દરબારનો કવિ ધનંજય, પણ, એટલા માટે, દશમા સૈકાના અન્તમાં થયો હતો. આ કવિ અગિયારમા સૈકાની શરૂઆત સુધી જીવ્યો હોય તો એને મુંજના ભત્રીજા પ્રખ્યાત રાજા ભોજનો રાજ્યાશ્રય પણ મળ્યો હોવાનો સમ્ભવ છે. માળવાના રાજદરબારને આ કાકાભત્રીજાએ ખરેખર 'સરસ્વતીકંઠાભરણ' બનાવ્યો હતો.

ધનંજય વિષ્ણુ (વિષ્ણુશર્મા ?)નો પુત્ર હતો, તે સિવાય એના વિશે બીજી કશી અંગત માહિતી મળતી નથી.

'દશરૂપક' ઉપર એક વૃત્તિ=ટીકા છે. તેના કર્તાનું નામ ધનિક આપવામાં આવ્યું છે. આ ધનિકના પિતાનું નામ પણ વિષ્ણુ હતું.[૨] એ ટીકાની એક હાથપ્રતમાં ધનિક ઉત્પલરાજનો મહાસાધ્યપાળ હતો એમ નોંધ્યું છે.[3] આ ઉત્પલરાજ તે મુંજ વાક્પતિરાજ હતો. આમ ધનિકના પિતાનું નામ વિષ્ણુ હતું અને તે પણ મુંજના રાજ્યમાં અધિકારી હતો તેથી કેટલાક વિદ્વાનોએ સૂચવ્યું છે કે ધનિક એ ધનંજયનું બીજું નામ છે; વસ્તુતઃ બન્ને એક જ વ્યક્તિનાં નામ છે. 'દશરૂપક'માં કારિકા તેમજ વૃત્તિ છે, જેમ તે જમાનાનાં બીજાં પુસ્તકોમાં હોય છે તેમ. પણ કારિકા અને વૃત્તિના લેખકો જુદા જુદા પણ હોય છે અને એક પણ હોય છે. તેથી આ પ્રશ્નને આપણે તપાસવો પડશે.

---

૧. એ વિદ્વાનોનો પોષક હતો અને પોતે પણ વિદ્વાન હતો તેથી એને બિરુદ મળ્યું હશે.

૨. ચતુર્થપ્રકાશને અન્તે આપેલ પુષ્પિકાઃ इति श्रीविष्णुसूनोर्धनिकस्य कृतौ दशरूपावलोके रसविचारो नाम चतुर्थः प्रकाशः समाप्तः ॥

3. 'Sanskrit Poetics,' Vol. I. P. 132.

વિદ્વાનોમાં તો એ પક્ષ છે જ, એક બન્નેને એકરૂપ માને છે,[1] બીજો બન્નેને જુદા માને છે.[2] જેઓ બન્નેને એક માને છે તેમની દલીલ આવી છે.

(૧) બન્નેના પિતાનું નામ વિષ્ણુ હતું. (૨) ધનંજય અને ધનિક બન્ને દેખીતી રીતે જ મળતાં નામો છે. (૩) અવલોકને જુદું મંગલાચરણ નથી. (૪) દશરૂપક પછીના કાળના કેટલાક લેખકો બન્નેને એક ગણે છે.[3]

આ દલીલોનું સમાધાન નીચે મુજબ કરવામાં આવ્યું છે:

(૧) બન્નેના પિતાનું નામ વિષ્ણુ હતું તો એ બન્ને ભાઈઓ હોઈ શકે. (૨) નામો ગમે તેટલાં મળતાં છે, છતાં નામનું જુદાપણું જ બન્નેનું જુદાપણું સાબિત કરે છે. (૩) અવલોકને જુદું મંગલાચરણ નથી એમ નથી. ડો. દેએ બતાવ્યું છે કે એક હાથપ્રતમાં અવલોકનું જુદું મંગલાચરણ મળે છે, પણ ડો. હોલે એ શ્લોકને too pedestrian for so ornate a stylist as Dhanika કહીને એની અવગણના કરી છે.[4] વળી ડો. દેએ એમ પણ બતાવ્યું છે કે બીજા અલંકારગ્રંથોમાંથી વામન અને રૂય્યકના ગ્રન્થોમાં કારિકા તેમ જ વૃત્તિ બન્નેના કર્તા એક જ છે, છતાં બન્નેના મંગળશ્લોકો જુદા-જુદા મળે છે, તો મમ્મટના ગ્રન્થમાં વૃત્તિનો કર્તા તે પોતે જ છતાં વૃત્તિનો મંગળશ્લોક જુદો નથી.[5] એટલે આ દલીલ કોઈ રીતે નિર્ણયાત્મક ન ગણાય. (૪) સાહિત્યદર્પણનો કર્તા વિશ્વનાથ તેમ જ વિદ્યાનાથનો ટીકાકાર કુમારસ્વામી 'દશરૂપક'ની કારિકાઓને ધનિકનાં નામથી ઉલ્લેખે છે.[6] પણ એવી ભૂલો પાછળના લેખકો કરતા એમ કહીને ડો. દે વગેરે આ મુદ્દાને વજન વગરનો ગણે છે. ડો. દેએ એમ

---

૧. જેકોબી, લેવી. ૨. હાસ, કીથ, ડે.

૩. જુઓ 'Sanskrit Poetics,' Vol. I, P. 133.

૪. 'Sanskrit Poetics, Vol. I, P. 133.

૫. ,, ,, ,, ,, ,,

૬. 'સાહિત્યદર્પણ,' ૬, ૬૪; 'પ્રતાપરુદ્રીય', પૃ. ૨૯

બતાવવા મહેનત કરી છે કે વિદ્યાનાથ બન્નેને જુદા ગણે છે.[1] તે કહે છે કે વિદ્યાનાથ માત્ર કારિકામાંથી જ ઉતારા આપે છે, વૃત્તિમાંથી નહિ. પણ વૃત્તિમાંથી ઉતારા નથી આપ્યા તેટલા કારણે જ બન્નેના કર્તાને જુદા માનવા એ દલીલ ગળે ઊતરે તેવી નથી. ઉપરાંત બીજાઓએ નોંધ્યું નથી પણ 'શાકુન્તલ'નો ટીકાકાર રાઘવભટ્ટ પણ કારિકાઓને ઘણીવાર ધનિકના નામ નીચે ઉલ્લેખે છે.[2] તેની ટીકામાં 'દશરૂપક'માંથી સંખ્યાબંધ ઉલ્લેખો છે છતાં રાઘવભટ્ટે ધનિકનું જ નામ આપ્યું છે, ધનંજયનું ક્યાંય આપ્યું નથી. (૫) વળી ડૉ. હાસે એમ દલીલ કરી છે કે કેટલીક જગ્યાએ (ખાસ કરીને ૨, ૩૪; ૩, ૪૦; ૪, ૬૨) વૃત્તિ અને કારિકા વચ્ચે મતભેદ દેખાય છે તેથી બન્નેના કર્તા જુદા હોવા જોઈએ.[3] પણ જેકાર્બીએ તથા દેએ બતાવ્યું છે કે આમાં હાસની ભૂલ છે અને ડૉ. હાસ એ શ્લોકો ખોટી રીતે સમજ્યા છે[4] તેથી એમને મતભેદ દેખાય છે. (૬) ડૉ. દેએ નોંધ્યું છે[5] કે વૃત્તિમાં મુંજના તેમજ પરિમલના (પદ્મગુપ્ત 'નવસાહસાંકચરિત'ના કર્તાના) એકેક શ્લોકનો ઉલ્લેખ છે, તેથી ધનિક પરિમલથી મોડો હોવો જોઈએ. ધનિક પોતે મુંજની સભાનો અધિકારી હતો તો પરિમલ (જેનું બીજું નામ પરિમલ કાલિદાસ હતું તે) પણ મુંજનો જ દરબારી કવિ હતો અને એણે 'નવસાહસાંકચરિત' સિન્ધુરાજ (મુંજના ભાઈ) અને મુંજનાં વખાણ માટે લખ્યું હતું. તો પરિમલનો શ્લોક ધનિક ઉલ્લેખે એમાં કશું અયોગ્ય નથી.

આમ આ બધી દલીલો જોતાં બન્ને જુદા હતા કે એક હતા તેનો નિર્ણય કરવો આકરો છે, છતાં મારી પોતાની વૃત્તિ બન્નેને એક

---

૧. 'Sanskrit Poetics,' Vol I, P. 133.

૨. 'શાકુન્તલ' નિ. પ્રે. પૃ. ૮ વગેરે.

૩. 'દશરૂપક'ની ડૉ. હાસની આવૃત્તિ, પ્રસ્તાવના પૃ. ૩૪

૪. 'Sanskrit Poetics,' Vol. I, P. 132-33

૫. ,, ,, ,, P. 131.

ગણવા તરફ ઢળે છે, કારણ કે, (૧) પાછળના ઘણા લેખકો એમને એક ગણે છે તો એમને જુદા ગણીને ઉલ્લેખ કરનાર કોઈ નથી. (૨) એમનું નામસામ્ય સૂચક છે. (૩) એક શંકાસ્પદ હાથપ્રત બાદ કરતાં બીજી બધીમાં જેમ વૃત્તિનો જુદો મંગલશ્લોક મળતો નથી તેમ એનો અન્તશ્લોક પણ જુદો મળતો નથી. (૪) વળી 'દશરૂપક'નો એક ટીકાકાર બહુરૂપમિશ્ર છે તેનો સમય ધનંજયથી સોએક વર્ષ પછીનો છે. આ બહુરૂપમિશ્રે કારિકા તેમજ વૃત્તિ બન્ને ઉપર ટીકા લખી છે તે બતાવે છે કે એણે બન્નેના કર્તાને એક માન્યા છે.[1]

ધનંજય વિશે વધુ કાંઈ જાણવામાં નથી, પણ અવલોકમાં ધનિકના 'કાવ્યનિર્ણય' નામે પુસ્તકના તેમજ બીજાં સંસ્કૃત તથા પ્રાકૃત પુસ્તકોના ઉલ્લેખો છે.[2]

રાજા ભોજ

માળવાની ધારાનગરીનો રાજા ભોજ પોતે કવિ અને વિદ્વાન હતો. માળવાના પરમાર રાજાઓના વંશના સિન્ધુરાજનો એ પુત્ર હતો. પ્રખ્યાત મહીપતિ મુંજ એનો કાકો થતો. સિન્ધુરાજ ગુજરી ગયો ત્યારે ભોજ નાનો હતો તેથી મુંજ ગાદીએ આવ્યો હતો. એવી દંતકથા છે કે મુંજને કોઈ જ્યોતિષીએ કહ્યું કે ભોજ પચાશ વર્ષ સુધી રાજ્ય કરશે.[3] તેથી મુંજે ભોજને મારી નાખવાનો હુકમ પોતાના

---

૧. આ મુદ્દો બહુ જ વજનદાર ગણાવો જોઈએ; જોકે 'ધ્વન્યાલોક'માં કારિકા અને વૃત્તિના કર્તાને જુદા ગણવામાં આવે છે છતાં બન્ને ઉપર અભિનવે ટીકા લખી છે એ વાત આની સામે ધરવામાં આવે. પણ 'ધ્વન્યાલોક'ના ભિન્ન કર્તૃત્વ વિશે હજી અંતિમ નિર્ણય થયો નથી. છેલ્લે છેલ્લે ડૉ. શંકરને, આગળ ઉલ્લેખેલા તેમના પુસ્તકમાં, એનું એકકર્તૃત્વ જ પ્રતિપાદિત કર્યું છે. સાધારણ રીતે કારિકા અને વૃત્તિના જુદા કર્તાઓ હોય ત્યા બન્ને ઉપર ટીકા, કાવ્યશાસ્ત્રના ગ્રન્થોમાં નથી.

૨. આ વાત અવલોકમાં આપેલા ઉદાહૃત શ્લોકો ઉપરથી સ્પષ્ટ છે.

૩. જુઓ 'ભોજપ્રબન્ધ,' પૃ. ૨ (નિ. પ્રે.)

તાબેદાર રાજા વત્સરાજને કર્યો. વત્સરાજથી આ અકાર્ય થયું નહિ, એટલે તેણે પોતાની તરવારને કોઈ પ્રાણીના લોહીથી ખરડીને મુંજને બતાવી અને ભોજને પોતાના ઘરમાં સંતાડ્યો. મુંજે વત્સરાજને પૂછ્યું કે ભોજે મરતાં પહેલાં કંઈ કહ્યું હતું કે નહિ. વત્સરાજે લીલાં પાંદડાં ઉપર લખેલો નીચેનો શ્લોક તેને બતાવ્યો.[1] તે વાંચીને મુંજને બહુ જ લાગી આવ્યું અને તે પોતાના અકાર્ય માટે પશ્ચાત્તાપ કરવા લાગ્યો. વખત જોઈને વત્સરાજે ભેદ ખોલ્યો. ત્યારે મુંજે ગાદી ભોજને આપી દીધી અને પોતે વનમાં ચાલ્યો ગયો.[2]

ભોજ બહુ રસિક રાજા હતો. એના દરબારમાં વિદ્વાનોને સારો આશ્રય મળતો. પોતે વિદ્વાન હતો અને જ્યોતિષ, તત્ત્વજ્ઞાન, શિલ્પ-શાસ્ત્ર, વ્યાકરણ, વૈદ્યક, વ્યાપારરહસ્ય, ધર્મ અને સામાન્ય સાહિત્ય, અલંકાર, નાટ્ય, વગેરેને લગતા ગ્રન્થો એને નામે ચડેલા મળે છે.[3] તે બધા એના લખેલા હોય કે ન હોય, છતાં એટલું તો ચોક્કસ છે કે એનો દરબાર વિદ્વાનો અને કવિઓનું નિર્ભર વિશ્રમ્ભસ્થાન હતો. બલ્લાલનો 'ભોજપ્રબંધ' તથા બીજા કેટલાક ભોજપ્રબંધો[4] એના

पञ्चाशत्पञ्चवर्षाणि सप्तमासा दिनत्रयम् ।
भोजराजेन भोक्तव्यः सगौडो दक्षिणापथः ॥

૧. એ પ્રખ્યાત શ્લોક નીચે મુજબ છે: જુઓ 'ભોજપ્રબન્ધ,' પૃ. ૭ (નિ. પ્રે).

मान्धाता च महीपतिः कृतयुगालंकारभूतो गतः
सेतुर्येन महोदधौ विरचितः क्वासौ दशास्यान्तकः ।
अन्ये चापि युधिष्ठिरप्रभृतयो याता दिवं भूपते
नैकेनापि समं गता वसुमती नूनं त्वया यास्यति ॥

૨. એમ 'ભોજપ્રબન્ધ'માં છે; પૃ. ૯.

૩. કૃ. પૃ૦ ૫૦૧: 'સરસ્વતીકંઠાભરણ' અલંકાર ઉપર છે. 'શૃંગારપ્રકાશ'માં રસ અને નાટ્યની ચર્ચા છે. બીજાં પણ એનાં પુસ્તકો છે.

૪. કૃ. પૃ૦ ૫૦૨. મેરુતુંગ, રાજવલ્લભ, વત્સરાજ, સુભાષિલ અને પદ્મ-ગુપ્તના લખેલા 'ભોજપ્રબન્ધો' તથા 'ભોજપ્રબન્ધસાર' નામે કાવ્યની નોંધ શ્રી. કૃષ્ણમાચારીઅરે કરી છે.

દરબારમાં થતી વિદ્વદ્‌ગોષ્ઠીઓ વર્ણવે છે અને એની સપાદલક્ષદાનની દાનવીરતાને બિરદાવે છે. ભોજચરિત ઉપર પણ ગ્રન્થો મળે છે.[1]

ભોજનો સમય એની વંશાવળી ઉપરથી નક્કી થઈ શકે છે. પણ બીજી રીતે પણ એ નક્કી કરી શકાય એમ છે. બારમા સૈકાના પૂર્વાર્ધમાં (૧૧૨૫) થયેલ હેમચંદ્રાચાર્ય ભોજનો ઉલ્લેખ કરે છે.[2] ભોજે પોતે ઉલ્લેખેલા કર્તાઓમાંથી એની નજીકમાં નજીકનો રાજશેખર છે,[3] જેનો સમય દશમા શતકનો આરમ્ભ છે. દેના મતે 'સરસ્વતી-કંઠાભરણ'ના એક શ્લોકમાં ભોજ મુંજને ઉલ્લેખે છે.[4] 'દશરૂપક'માંથી પણ ભોજ ઉલ્લેખો કરે છે.[5] ધનંજયને આપણે દશમા સૈકાના અન્તમાં મૂક્યો છે. આમ બાહ્ય અને આંતરિક પ્રમાણોથી ભોજનો સમય ઈ. સ. ૯૭૫–૧૧૦૦ ના વચમાં આવે છે. અને આ સમય પરમાર વંશના નવમા રાજા ભોજદેવના સમયની સાથે મળી રહે છે. તેથી એમ સિદ્ધ થાય છે કે 'સરસ્વતીકંઠાભરણ'નો તથા 'શૃંગારપ્રકાશ'નો કર્તા ભોજ તે જ પરમાર વંશનો ભોજદેવ હતો. ભોજના પોતાના લેખો ઉપરથી પણ એનો સમય નિર્ણીત થઈ શકે છે. અલ્બરૂનીએ ઈ. સ. ૧૦૩૦ માં ભોજ રાજ્ય કરતો હતો એમ લખ્યું છે.[6] આ બધું તેમજ ઉપર નોંધેલી જ્યોતિપોની ઉક્તિ ધ્યાનમાં લેતાં ભોજનો સમય ઈ. સ. ૧૦૧૮ થી ૧૦૬૩ સુધીનો ગણી શકાય.

ભોજનો 'શૃંગારપ્રકાશ,' જેમાં નાટ્યનિરૂપણ છે તે, હજી હાથ-પ્રતમાં જ છે, પણ તેના વિષયોનો વિસ્તૃત સાર અને તેને લગતી ચર્ચા ડૉ. રાઘવને કરી છે. જુઓ 'Śrungāraprakāśa of

૧. ફૂ. પૃ. ૫૦૨. 'ભોજચરિત' ઉપર એક નાટક પણ લાગે છે.

૨. 'કાવ્યાનુશાસન,' નિ. પ્રે., પૃ. ૨૯૫

૩. 'Sanskrit Foetics,' Vol 1, પૃ. ૧૪૪

૪. 'સરસ્વતીકંઠાભરણ' ૧, ૭૧

૫. 'Sanskrit Poetics,' Vol. I, પૃ. ૧૪૫

૬. ,, ,, ,, પૃ. ૧૪૬

Bhoja,' By Dr. Raghvan, Published by Karnatak Publishing House, Bombay

નાન્યદેવ

નાન્યદેવ નિર્ગંત (મિથિલા)નો રાજા હતો અને તે ૧૦૯૭–૧૧૪૭ સુધીમાં થયો હતો. તેણે ભરત નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપર એક ભાષ્ય લખ્યું છે. તેની હાથપ્રત ભાંડારકર ઓરિયેન્ટલ લાયબ્રેરીમાં છે.[1] અભિનવ એનો ઉલ્લેખ કરે છે.[2]

હેમચન્દ્રાચાર્ય[3]

કલિકાલસર્વજ્ઞનું બિરુદ મેળવનાર શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યનો જન્મ સં. ૧૧૪૫ (ઈ. સ. ૧૦૮૮–૮૯)ની કાર્તિકી પૂર્ણિમાએ ધંધૂકામાં થયો હતો. એમના પિતાનું નામ ચાચિંગ અને માતાનું નામ પહિની હતું. એમનું મૂળ નામ ચાંગદેવ હતું. તે નવ વર્ષના હતા ત્યારે ધંધૂકામાં શ્રી દેવચન્દ્રસૂરિ નામે આચાર્ય આવ્યા હતા. તેમના કહેવાથી તેની માતાએ તેમને ચાંગદેવ સોંપી દીધો. સં. ૧૧૫૪ના માહ મહિનામાં એમને ખંભાતમાં જૈન સાધુ તરીકે દીક્ષા મળી. તે વખતે તેમનું નામ સોમચંદ્ર રખાયું. તે પછી બાર વર્ષે તે હેમચન્દ્રાચાર્ય કહેવાયા. ગુજરાતના રાજા સિદ્ધરાજ જયસિંહના સમયમાં એમણે પોતાનો મુકામ ખંભાતથી પાટણમાં ફેરવ્યો. પોતાની વિદ્વત્તા તેમજ ચારિત્ર્યથી તેમણે રાજા ઉપર ઘણો જ પ્રભાવ પાડ્યો. સિદ્ધરાજને એમનામાં અતિશય શ્રદ્ધા બેઠી હતી. સિદ્ધરાજની સૂચનાથી એમણે સંસ્કૃત–પ્રાકૃત–અપભ્રંશનું એક વ્યાકરણ રચ્યું અને એમનું નામ પોતાના તેમજ પોતાના આશ્રયદાતાના નામ ઉપરથી 'શ્રીસિદ્ધહેમશબ્દાનુશાસન' રાખ્યું. એની કીર્તિ

---

૧. કૃ. પૃ. ૮૫I   ૨. 'અભિનવભારતી,' વૉ. ૧, પૃ૦ ૨૫૫

૩. હેમચંદ્રાચાર્યના જીવન માટે ખાસ કરીને જુઓ હિમાંશુવિજયજીના લેખોમાં હેમચંદ્રાચાર્યને લગતા લેખો તથા રા. રસિકલાલ પરીખ સંપાદિત 'કાવ્યાનુશાસન'ની અંગ્રેજી પ્રસ્તાવના

મુખ્યત્વે કરીને આ વ્યાકરણ ઉપર નિર્ભર છે. સિદ્ધરાજના મૃત્યુ પછી એના ઉત્તરાધિકારી કુમારપાળનો તો એ ધર્મગુરુ જ બની ગયા. એની સાહિત્યસેવા ઘણી જબ્બર છે, તેમ જ એની અસર એ વખતના રાજકારણમાં તેમ જ સમાજમાં પણ ઘણી મોટી થઈ હતી. એમનું અવસાન ઇ. સ. ૧૧૭૩ માં ૮૪ વર્ષની ઉમરે થયું હતું. એમના કુલ ત્રીશ ગ્રન્થો જાણીતા છે. તે ગ્રન્થો વ્યાકરણ, કાવ્ય, કોષ, ન્યાય, યોગ, રાજનીતિ, નાટક, અલંકાર અને સ્તોત્રાદિ વિષયો ઉપર છે. હિમાંશુવિજયના મત પ્રમાણે 'ચન્દ્રલેખાવિજયપ્રકરણ' નામે એક નાટક પણ તેમણે લખ્યું છે. તેમ 'કાવ્યાનુશાસન' નામે અલંકાર ઉપર પણ તેમણે એક પુસ્તક લખ્યું છે.[1]

રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર

પ્રબન્ધશતકર્તા રામચંદ્ર જૈન મુનિ હેમચંદ્રાચાર્યનો શિષ્ય હતો.[2] સિદ્ધરાજે જ્યારે હેમચંદ્રને તેની પછી ગણનો પટ્ટધર કોણ થાય એમ પૂછ્યું ત્યારે તેમણે રામચંદ્રનું નામ આપ્યું હતું. આ રામચંદ્ર, સિદ્ધરાજ, કુમારપાળ અને અજયપાળના સમયમાં થઈ ગયો છે, તેથી એનો સમય ઇ. સ. ૧૧૦૦-૧૧૭૫ સુધીનો ગણાય. અજયપાળે એને ત્રાંબાના બળતા પતરા ઉપર ઊભો રાખીને મારી નંખાવ્યો હતો.

'નાટ્યદર્પણ'ની કારિકાઓ તથા વૃત્તિ બન્નેના કર્તા તરીકે હેમચંદ્રના શિષ્યો રામચંદ્ર અને ગુણચંદ્રનાં સંયુક્ત નામો આપવામાં આવે છે. ગુણચંદ્ર હેમચંદ્રનો શિષ્ય હતો તેથી વધુ તેના વિશે કશું જાણવામાં નથી.

શારદાતનય

'ભાવપ્રકાશ'નો કર્તા શારદાતનય કશ્યપગોત્રનો બ્રાહ્મણ હતો. તે પોતાની હકીકત આમ આપે છે.[3] આર્યાવર્ત નામે દેશમાં મેરૂત્તર નામે મહાન જનપદ હતો. તેની દક્ષિણે માઠરપૂજ્ય નામે ગામ હતું,

---

૧. એના એક ભાગમાં નાટ્યનું વિવેચન છે.

૨. ગાયકવાડ ઓરિયેન્ટલ સિરિઝમાં પ્રસિદ્ધ થયેલ રામચંદ્રના 'નલવિલાસ'ની પ્રસ્તાવનામાં એના જીવન વિશે વિસ્તૃત માહિતી છે.

૩. પહેલા જ અધિકારમાં

જેમાં હજારો બ્રાહ્મણો રહેતા હતા. તેમાં કાશ્યપગોત્રનો લક્ષ્મણ નામે વિપ્ર હતો. તેણે ભગવાન વિષ્ણુને ત્રીસ યજ્ઞોથી સંતોષ્યા હતા અને 'વેદભૂષણ' નામે વેદો ઉપર ભાષ્ય રચ્યું હતું. તેનો બીજા કૃષ્ણ જેવો શ્રીકૃષ્ણ નામે પુત્ર હતો. તેણે બધા વેદોને ભણીને તથા બધાં શાસ્ત્રોને શીખીને પછી પુત્રની ઇચ્છાથી વારાણસીમાં મહાદેવને સંતોષ્યા. તેને ભટ્ટગોપાલ નામે પુત્ર થયો. તેણે અઢાર વિદ્યામાં કુશળતા મેળવી અને શારદાદેવીના ઉપાસનાથી લોકોત્તર એવા પુત્રને મેળવ્યો. પિતાએ તેનું શારદાતનય એવું નામ પાડ્યું. શારદાતનયના નાટ્યશાસ્ત્રના ગુરુનું નામ દિવાકર હતું. જેને એ પોતે નાટ્યશાલાપતિ કહીને વર્ણવે છે. વળી એમ પણ લાગે છે કે એ કાશ્મીરમાં જન્મેલા શૈવ મતના પ્રત્યભિજ્ઞાવાદમાં માનતો.

શારદાતનયનું ગામ માઢરપૂજ્ય ક્યાં હતું તે કહી શકાય તેમ નથી. શ્રી. રામકૃષ્ણ કવિ 'ભાવપ્રકાશ'ની બધી હાથપ્રતો દક્ષિણમાંથી મળે છે તેથી એ દક્ષિણનો હતો એમ માને છે; તેથી એ માઢર તે માટપૂશિ અને મેરૂત્તર તે ઉત્તરમેહર ગામ છે એમ કહે છે.[1] પણ શારદાતનયનાં માઢરપૂજ્ય અને મેરૂત્તર આર્યાવર્તમાં હતાં એમ તેણે પોતે લખ્યું છે, એટલે એ ઉત્તર હિન્દમાં હોવાનો સમ્ભવ વધારે છે. તો પછી મેરૂત્તર તે મીરત હોવાનો સમ્ભવ છે એવું જે બીજું સૂચન થયું છે[2] તે બરાબર હોય પણ ખરું.

શારદાતનયનો સમય નિર્ધારવામાં કેટલીક હકીકતો ઉપયોગી નીવડે છે. એણે ઉલ્લેખેલા લેખકોમાંથી 'શૃંગારપ્રકાશ'ના કર્તા ભોજદેવ અને 'કાવ્યપ્રકાશ'ના કર્તા મમ્મટ મોડામાં મોડા છે.[3] ભોજનો સમય ઈ. સ. ૧૦૧૦–૧૦૫૫ સુધીનો અને મમ્મટનો ઈ. સ. ૧૦૫૦–૧૧૨૫

---

૧. 'ભાવપ્રકાશ,' પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૧–૧૨

૨. ,, ,, પૃ. ૧૨

૩. 'શૃંગારપ્રકાશ' માટે જુઓ ભા. પ્ર., પૃ. ૨૧૩; અને 'કાવ્યપ્રકાશ' માટે ભા. પ્ર., પૃ. ૧૭૫ વગેરે

સુધીનો છે. આમ શારદાતનયને ૧૧૨૫ કે ૧૧૫૦થી વહેલો મૂકી શકાય નહિ. તો પાછળના કર્તાઓમાંથી 'રસાર્ણવસુધાકર'ના કર્તા શિંગભૂપાલ, જેનો સમય ઈ. સ. ૧૩૩૦ નો છે તે 'ભાવપ્રકાશ'માંથી ઉલ્લેખો કરે છે.[૧] વળી 'રસરત્નદીપિકા'નો કર્તા અલ્લરાજ પણ 'ભાવપ્રકાશ'માંથી ઉતારા આપે છે.[૨] મેવાડના રાણા હમ્મીરના પુત્ર આ અલ્લરાજનો સમય ઇ. સ. ૧૩૧૦ માં છે. આવી રીતે શારદાતનયનો સમય ઈ. સ. ૧૧૫૦–૧૨૫૦ ની વચ્ચે આવી રહે છે.

બહુરૂપમિશ્ર

'દશરૂપક' ઉપર બહુરૂપમિશ્રે એક વિસ્તૃત ટીકા લખી છે. તે હજી પ્રસિદ્ધ થઈ નથી પણ એની હાથપ્રત મળે છે.[૩] એમાં બહુરૂપમિશ્રને મહામહોપાધ્યાય કહ્યો છે. બહુરૂપમિશ્ર ભોજ, શારદાતનય અને મુરારિમાંથી ઉલ્લેખો આપે છે, પણ મમ્મટમાંથી કે તે પછીના કાળના બીજા કોઈ પણ ગ્રન્થમાંથી ઉતારા નથી આપતો. તેથી એને ૧૩મા સૈકાના આરમ્ભમાં મુકાય. ખાસ કરીને તો એટલા માટે કે એની ટીકામાં ઘણાં પુસ્તકોમાંથી ઉતારાઓ આપવામાં આવ્યા છે.

એની ટીકાની વિસ્તૃત માહિતી ડૉ. વી. રાઘવને એક લેખમાં આપી છે તે જિજ્ઞાસુએ જોવી.[૪]

સાગરનન્દી

સાગરનન્દીનો 'નાટકલક્ષણરત્નકોશ' હમણાં જ ૧૯૩૭માં બહાર પડ્યો છે. એના કર્તા વિશે ખાસ માહિતી નથી મળતી, પણ 'નાટકલક્ષણરત્નકોશ'માં જે ઘણા ઉલ્લેખો છે તેમાં 'વિદ્ધશાલભંજિકા' દશમા

૧. જુઓ 'ભાવપ્રકાશ', પ્રસ્તાવના, પૃ. ૭૫

૨. ,, ,, ,, ,, ,,

૩. મદ્રાસ ગવર્નમેન્ટ ઓરિયેન્ટલ મૅન્યુસ્ક્રિપ્ટસ લાયબ્રેરીમાં

૪. 'Journal of Oriental Research'માં 'Bahurūpamiśra's Commentary on the Daśarūpaka' નામે લેખ

સૈકાનું અને 'દૂતાંગદ' તેરમા સૈકાનું છે. આથી સાગરનન્દી તેરમા સૈકા પછી થયેા હોય. 'નાટકલક્ષણરત્નકેાશ'ના સંશોધક મિ. ડીલન એ ૧૩મા સૈકા જેટલેા જૂનેા હોય એમ સમ્ભવિત માને છે.[1] પણ શ્રી. પી. કે. ગેાડે પણ તેને ઈ. સ. ૧૪૩૧ થી વહેલેા ગણે છે.[2] રાયમુકટમણિની 'પદાર્થચન્દ્રિકા' જે ઈ. સ. ૧૪૩૧માં રચાયેલી છે, તેમાં 'નાટકરત્નકેાશ'માંથી એક ઉતારેા છે, જે 'નાટકલક્ષણરત્નકેાશ'માં મળે છે. એટલે સાગરનન્દીનેા સમય ઈ. સ. ૧૨૫૦–૧૪૩૧ સુધીમાં ગણી શકાય.

વિદ્યાનાથ

વરંગળના કાકટીયવંશના રાજા પ્રતાપરુદ્રના દરબારના કવિ વિદ્યાનાથે 'પ્રતાપરુદ્રયશેાભૂષણ' કે 'પ્રતાપરુદ્રીયમ્' લખ્યું છે. એ ગ્રન્થમાંનાં બધાં ઉદાહરણેા પ્રતાપરુદ્રનાં વખાણરૂપે છે. પ્રતાપરુદ્રને મહાદેવ અને મુમ્મડમ્બાનેા પુત્ર કહ્યો છે. સ્વ. કમળાશંકર ત્રિવેદીએ આ રાજાને એકશીલા નગરીના (આરંગળના) કાકટીયવંશના સાતમા રાજા પ્રતાપરુદ્રની સાથે એકરૂપ પુરવાર કર્યો છે.[3] આ રાજાના લેખેા ઈ. સ. ૧૨૯૮ થી ૧૩૧૭ સુધીના મળે છે. આથી વિદ્યાનાથનેા સમય ઈ. સ. ના તેરમા સૈકાના અન્ત અને ચૌદમાના આરમ્ભમાં આવી રહે છે. શ્રીકૃષ્ણમાચારીઅર 'પ્રતાપરુદ્રીયમ્'ના અમુક શ્લેાક ઉપરથી એમ અનુમાન કરે છે[4] કે વિદ્યાનાથ તેા એનું ઉપનામ હતું. એનું મૂળ નામ અગસ્ત્ય હતું.

---

૧. પ્રસ્તાવના, પૃ. ૨

૨. Annals of Bhandarkar Oriental Research Institute માં Vol. XIX, P. 280-88માં છપાયેલ એમનેા 'Date of Naṭakalakṣaṇaratnakośa of Sagarnandin' નામે લેખ.

૩. 'પ્રતાપરુદ્રીય,' પ્રસ્તાવના, પૃ૦ ૧૭

૪. ફૂ. પૃ. ૭૬૪. મૂળ 'પ્રતાપરુદ્રીય'ના પૃ. ૬૧ ઉપર એ શ્લેાક છે.

વિદ્યાધર

શ્રી મહામહેશ્વર વિદ્યાધરનો 'એકાવલી' નામે ગ્રન્થ પણ એક રીતે બિરુદાવલી જ કહેવાય છે, કેમકે એમાં એણે કલિંગના રાજા નરસિંહનાં વખાણનાં ઉદાહરણો મૂકચાં છે. આ નરસિંહ તે કલિંગનો નરસિંહ બીજો (ઈ. સ. ૧૨૮૦-૧૩૧૪) એમ સ્વ. કમળાશંકર પ્રા. ત્રિવેદીએ તથા ડૉ. સર ભાંડારકરે સિદ્ધ કર્યું છે.[૧] વિદ્યાધર નરસિંહને હમ્મીરમદમર્દન કહે છે,[૨] તેથી એમ સમજાય છે કે તેણે હમ્મીર નામના રાજાને હરાવ્યો હતો. આ હમ્મીર તે હમ્મીર ચૌહાણ હોવાનો સમ્ભવ છે. એનો સમય પણ ઈ. સ. ૧૨૮૩ ની આસપાસનો ગણાય છે. 'એકાવલી'માંથી શિંગભૂપાલ ઉતારા કરે છે. તેનો સમય ઈ. સ. ૧૩૩૦ની આસપાસનો છે. આમ વિદ્યાધરનો સમય ઈ. સ. ૧૨૭૫-૧૩૨૫ સુધીનો ગણાય. આમ આ વિદ્યાધર 'પ્રતાપરુદ્રીયમ્'ના કર્તા વિદ્યાનાથનો સમકાલીન ગણાય. શ્રીકૃષ્ણમાચારીઅરનું એવું અનુમાન છે[૩] કે એણે પણ પોતાનું મૂળ નામ ફેરવીને વિદ્યાનાથ એવું ઉપનામ રાખ્યું હશે.

વિશ્વનાથ

'સાહિત્યદર્પણ'ના કર્તા વિશ્વનાથના પિતાનું નામ મહાકવિ ચંદ્રશેખર હતું. તે કલિંગનો મહાપટ્ર બ્રાહ્મણ હતો. 'કાવ્યપ્રકાશ'નો ટીકાકાર ચંડીદાસ વિશ્વનાથના બાપનો કાકો થતો. બાપદીકરો કલિંગના રાજદરબારમાં સંધિવિગ્રાહકોના પદ ઉપર હતા.

'સાહિત્યદર્પણ'ની એક હાથપ્રત કાશ્મીરમાં જમ્મુમાંથી મળી છે તેની લખ્યા સાલ વિ. સં. ૧૪૪૦ (ઈ. સ. ૧૩૮૪) છે. વિશ્વનાથ પોતે

---

૧. 'Sanskrit Poetics', Vol. I, P. 226

૨. 'એકાવલી', પૃ. ૧૭૬ વગેરે

૩. કૃ. પૃ૦ ૭૯૮

અલાઉદ્દીન ખિલજીનો ઉલ્લેખ કરે છે.[1] અલાઉદ્દીન ઈ. સ. ૧૩૧૫ માં મરાયો હતો. વિશ્વનાથના પિતામહ નારાયણે કલિંગના રાજા નરસિંહના દરબારના ધર્મદત્ત નામે કવિને હરાવ્યો હતો. વિશ્વનાથે પોતે 'નૃસિંહ-વિજય' નામે કાવ્ય લખ્યું હતું. એ ઉપરથી એમ અનુમાન થાય છે કે વિશ્વનાથ કલિંગના નરસિંહ ત્રીજા (ઈ. સ. ૧૩૨૬–૫૦)ના રાજ્યમાં અને એનો પિતામહ નરસિંહ બીજા (ઈ. સ. ૧૨૬૮–૧૩૦૨)ના રાજ્યમાં થઈ ગયા.

વિશ્વનાથે 'સાહિત્યદર્પણ' ઉપરાંત નીચેના ગ્રન્થો લખ્યા હતા: 'રાઘવવિલાસકાવ્ય', 'કુવલયાશ્વચરિત', 'પ્રભાવતીપરિણય', 'પ્રશસ્તિ-રત્નાવલી' (જુદીજુદી સોળ ભાષામાં લખેલો કરમ્ભક), 'ચન્દ્રકળા', 'કાવ્યપ્રકાશદર્પણ' (કા. પ્ર. ઉપર ટીકા) અને 'નરસિંહવિજય' કાવ્ય.

શિંગભૂપાલ

'રસાર્ણવસુધાકર'નો કર્તા શિંગભૂપાલ કે શિંગરાજ કે શિંગધરણીશ વેંકટગિરિનો રાજા હતો. એના રાજ્યનો મુલક વિન્ધ્ય અને શ્રીશૈલની વચ્ચેનો હતો. એ રાજ્યના મૂળ સ્થાપક વેતાળ નાયડુથી એ સાતમો પુરુષ હતો. એની રાજધાની રાજાચલમ્(રાચકોંડ)માં હતી. એના પિતાનું નામ અનન્ત (કે અનપોટ) અને માતાનું નામ અન્નમામ્બા હતું. એના પિતામહનું નામ શિંગપ્રભુ (શિંગમ નાયડુ) અને પ્રપિતા-મહનું નામ યાચમ નાયડુ હતું. એનું પોતાનું નામ શિંગમ નાયડુ હતું. એ લગભગ ઈ. સ. ૧૩૩૦ માં રાજ્ય કરતો હતો. એને સર્વજ્ઞનું બિરુદ હતું. એના દરબારને ઘણા વિદ્વાનો અને કવિઓ શોભાવતા.

'ચમત્કારચન્દ્રિકા'નો કર્તા વિશ્વેશ્વર તેના દરબારમાં હતો અને એ પોતાનાં પુસ્તકોમાં વધુ વીગતો માટે 'રસાર્ણવસુધાકર'માં જોવું એમ

---

૧. જુઓ 'સાહિત્યદર્પણ', ૪, ૧૪

सन्धौ सर्वस्वहरणं विग्रहे प्राणनिग्रहः ।
अल्लावदीननृपतौ न सन्धिर्न च विग्रहः ॥

લખે છે. તેથી શ્રીકૃષ્ણમાચારીઅર એવું અનુમાન કરે છે[1] કે 'રસાર્ણવ'નો ખરો કર્તા શિંગભૂપાલ નહિ પણ વિશ્વેશ્વર હતો. પણ આટલા જ પુરાવાથી શિંગભૂપાલનું કર્તૃત્વ નકારી શકાય નહિ. શિંગભૂપાલે 'નાટકપરિભાષા' નામે બીજું પુસ્તક પણ લખ્યું છે.

વસન્તરાજ

'વસન્તરાજીય નાટ્યશાસ્ત્ર' નામે એક ગ્રન્થની હાથપ્રત મળે છે.[2] એનો કર્તા વસન્તરાજ વેમ નામે રેડ્ડિવંશના રાજાનો પૌત્ર થતો અને કુમારગિરિમાં રાજ્ય કરતો. એ કાટયવેમનો સમકાલીન હતો. આથી આ વસન્તરાજનો સમય ચૌદમા સૈકાનો ઉત્તરાર્ધ હતો એમ નક્કી થાય છે.

રૂપગોસ્વામી

'નાટકચન્દ્રિકા'નો[3] કર્તા રૂપગોસ્વામી મીરાંબાઈના સમકાલીન જીવા ગોસાઈનો કાકો થતો. ચૈતન્યના સમયમાં જ થઈ ગયેલો આ રૂપગોસ્વામી બંગાળ બાજુના વૈષ્ણવસંપ્રદાયનો હતો. તેણે વૈષ્ણવસંપ્રદાયના ભક્તિમાર્ગ ઉપર ઘણાં પુસ્તકો લખ્યાં છે. એનાં પોતાનાં પુસ્તકોમાં ઈ. સ. ૧૫૩૩ અને ૧૫૫૦ની સાલો રચ્યાસાલ તરીકે મળે છે. આથી તેમ જ એ ચૈતન્યનો સમકાલીન હતો તેથી એનો સમય ઈ. સ. ૧૪૭૫–૧૫૫૦ સુધીનો ગણાય.[4]

એ ૧૪૯૦માં જન્મ્યો હતો. એના પિતાનું નામ કુમાર હતું. એને વલ્લભ અને સનાતન નામે બે ભાઈઓ હતા. એનાથી છઠ્ઠી પેઢીનો પૂર્વજ કર્ણાટનો રાજા હતો. એનું કુટુંબ બહુ સમૃદ્ધિવાન હતું. રૂપ અને સનાતન હુસેન સહરા નામે ગૌડ દેશના બાદશાહના પ્રધાનો

---

૧ કૃ. પૃ૦ ૭૭૦–૭૧

૨. 'Sanskrit Poetics', Vol. II, 385; તેમજ કૃ. પૃ૦ ૭૭૩

૩. કાસિમબઝારમાં તે ગ્રંથ છપાયો છે

૪. એની વિગતો માટે 'Sanskrit Poetics', Vol.I,E. ૨૫૫-૫૬ જુઓ.

હતા. ચૈતન્યના ઉપદેશથી તેણે સંસાર છોડી દીધો. રૂપગોસ્વામી ઈ. સ. ૧૫૬૩માં અવસાન પામ્યો હતો.

સુન્દરમિશ્ર

'નાટ્યપ્રદીપ'નો[૧] કર્તા સુન્દરમિશ્ર પોતાના એ ગ્રન્થની રચ્યા-સાલ ઈ. સ. ૧૬૧૩ આપે છે. શાકુન્તલની ટીકામાં રાઘવભટ્ટ એને ઉલ્લેખે છે.[૨] 'નાટ્યપ્રદીપ'માં ઘણોખરો ભાગ તો શબ્દશઃ 'દશરૂપક'-માંથી ઉતાર્યો છે.[૩]

વેદ

વેદ નામના લેખકના 'સંગીતમકરન્દ'માં પણ નૃત્યની ચર્ચા છે.[૪] આ વેદ શિવાજીના પિતા શાહજીના દરબારમાં હતો. શાહજી મકરન્દભૂપ તરીકે ઓળખાતો. આ વેદ સત્તરમા સૈકાની શરૂઆતમાં થયો. એના પુસ્તકની હાથપ્રતમાં લખ્યાસાલ ઈ. સ. ૧૬૫૦ની છે.

કૃષ્ણશર્મા

કૃષ્ણશર્મા નામે લેખકે 'મન્દારમરન્દચમ્પૂ' નામે ગ્રંથ લખ્યો છે. તેમાં અપ્પયદીક્ષિતમાંથી લક્ષણો ઉલ્લેખ્યાં છે તેથી તે ૧૭મા સૈકામાં થયો હશે.

સંગીત–નૃત્યના લેખકો[૫]

શાર્ઙ્ગદેવ

'સંગીતરત્નાકર'નો કર્તા શાર્ઙ્ગદેવ બારમા સૈકામાં થઈ ગયો હતો. એના 'સંગીતરત્નાકર'માં નૃત્યનું વીગતવાર વર્ણન છે.

---

૧. આ ગ્રન્થ છપાયો નથી.

૨. 'શાકુન્તલ,' નિ. પ્રે., પૃ. ૬

૩. 'Sanskrit Poetics', Vol. I, P. 322

૪. કૃ. પૃ. ૮૩૧

૫. જુઓ કૃ. પૃ. ૭૮૯–૯૨

આવી રીતે પાછળના કેટલાક લેખકોએ સંગીતની સાથે નૃત્ય ઉપર પણ ચર્ચા કરી છે. તેમાંથી નીચેના ઉલ્લેખપાત્ર ગણાય:

'સંગીતચૂડામણિ'નો કર્તા જગદેકમલ્લ (૧૧૩૮–૧૧૫૦); 'નટાંકુશમ્' નામે એક ગ્રન્થ જેમાં રસ અને અભિનયની ચર્ચા છે અને જે ચૌદમા સૈકાથી મોડું નથી તે; 'નૃત્તરત્નાવલિ'નો કર્તા જયસેનાપતિ (૧૨૦૦–૧૨૬૫); 'સંગીતસમયસાર'નો કર્તા હરિપાલ (૧૩૧૨–૧૩૧૮); 'સંગીતશૃંગારહાર'નો કર્તા હમ્મીર (૧૩૭૫); 'મતંગભારત'નો કર્તા લક્ષ્મણ ભાસ્કર (૧૪મો સૈકો); 'સંગીતોપનિષદ'નો કર્તા સુધાકમલ રાજશેખરસૂરિનો શિષ્ય (૧૩૨૩); 'નાટચલોચન'નો કર્તા ત્રિલોચનાદિત્ય (૧૪મો સૈકો); 'નાટચચૂડામણિ'નો કર્તા સોમનાર્ય (૧૩૪૪); 'લક્ષણદીપિકા'નો કર્તા ગૌરનારાયણ(૧૪૨૭);'સંગીતરાજ' કે 'સંગીતમીમાંસા'નો કર્તા મીરાંબાઈનો પતિ રાણો કુમ્ભ (૧૪૩૩–૧૪૬૮); 'સંગીતરત્નાકર'નો ટીકાકાર ચતુર કલ્લિનાથ (૧૪૪૬–૧૪૮૫); 'સંગીતમુક્તાવલિ'નો કર્તા દેવનાચાર્ય (૧૪૦૬–૧૪૨૨); 'નૃત્તનિર્ણય'નો કર્તા પુંડરીક વિઠ્ઠલ (૧૫૭૫–૧૬૦૦); 'સંગીતદામોદર'નો કર્તા શુભંકર (૧૭મો સૈકો); 'સંગીતદર્પણ'નો કર્તા ચતુર દામોદર (૧૭મો સૈકો); 'નાટકપરિભાષા'નો કર્તા શ્રીરંગરાજ (૧૭મો સૈકો); 'બાલરામભરતમ્'નો કર્તા બાલરામવર્મા (૧૮મો સૈકો); 'સાહિત્યકલ્લોલિની'નો કર્તા ભાસ્કર (૧૮મો સૈકો); 'નાટચવેદાગમ'નો કર્તા તુલજારાજ (૧૮મો સૈકો); 'સંગીતનારાયણ'નો કર્તા ગજપતિ (૧૮મો સૈકો).

ઉપરાંત, ચંદ્રશેખરના 'અભિનયમુકુર' અને 'ભારતસારસંગ્રહ,' 'સન્દેશહસ્તાદિલક્ષણ,' 'અભિનયાદિવિચાર,' 'નાટચપ્રશંસા,' અશોકમલ્લનો 'નાટચાધ્યાય,' 'આદિભરતપ્રસ્તાર,' 'અંગહારલક્ષણ,' નાટચસર્વસ્વદીપિકા' વગેરે અનેક ગ્રન્થોની હાથપ્રતો મળે છે.

વિભાગ બીજો

કૃતિઓ

૧. નાટ્યશાસ્ત્ર

નાટ્યશાસ્ત્રમાં નાટકોને લગતી બધી જ બાબતોનું વર્ણન છે. નથી માત્ર ઉપરૂપકોનું વર્ણન. એમાં પહેલા અધ્યાયમાં નાટ્યની ઉત્પત્તિ કેમ થઈ તેની દંતકથા આવી છે. બીજામાં નાટ્યગૃહોના પ્રકારો અને માપો છે. ત્રીજામાં રંગદેવતાના પૂજનનો વિધિ છે. ચોથામાં અંગહારો,[1] કરણો, રેચકો અને પિંડીબન્ધો વગેરે નૃત્તનાં અંગોનું વર્ણન છે. પાંચમામાં પૂર્વરંગનું વર્ણન છે. પૂર્વરંગનાં ઓગણીસ અંગો અહીં વર્ણવવામાં આવ્યાં છે, જેમાં નાન્દી પણ એક છે. ધ્રુવાઓનું વર્ણન પણ આ જ અધ્યાયમાં છે. છઠ્ઠા–સાતમા અધ્યાયમાં રસભાવાદિનું સ્વરૂપ, તેનાં નામો, લક્ષણો વગેરે સમજાવ્યું છે. આઠમા, નવમા અને દશમા અધ્યાયમાં શરીરાભિનયના વર્ણનમાં શરીરનાં જૂદાંજૂદાં બધાં જ અંગોના અભિનયનાં વર્ણન છે. અગિયારમા, બારમા અને તેરમામાં ચારીઓના[2] મંડળોના અને ગતિઓના અભિનયોનું

---

૧. કરણ: હાથ અને પગનાં સંવાદી ચલનો (નૃત્તમાં) તે કરણ. આવાં કરણો ૧૦૮ છે.

અંગહાર: જુદાંજુદાં કરણોનાં મિશ્રણો તે અંગહારો.

રેચક: હાથ, પગ, કટિ અને શીર્ષનાં જુદાંજુદાં (સાથેલાગાં નહિ) હલનચલનો તે રેચક.

પિંડીબન્ધ: અમુક પ્રકારના અંગહારો, જેમાં આખું શરીર સંકોડાઇ જાય તેવો નૃત્તબન્ધ તે પિંડીબન્ધ. જેમકે, દેવીનો સિંહાકારબન્ધ, વિષ્ણુનો તાર્ક્ષ્યબન્ધ વગેરે.

૨. ચારી: પાદ, જંઘા, ઊરુ અને કટિનાં સાથેલાગાં ચલનો તે ચારી. એ ઘણી જાતની છે. વળી આમ પણ છે (નાટ્યશાસ્ત્ર ૧૧, ૩–૪): એક પાદનો પ્રચાર તે ચારી, બે પાદનું ક્રમણ તે કરણ. આવાં કરણના યોગો તે ખંડ. ત્રણચાર ખંડોના સંયોગથી મંડલ બને.

વર્ણન છે. ચૌદમામાં દેશપરત્વે જુદાજુદા આચારવિચારનું વર્ણન છે. આમાં જ લોકધર્મી અને નાટ્યધર્મીનું વર્ણન છે.[૧] પંદરમા તથા સોળમા અધ્યાયમાં છન્દોની વ્યાખ્યા અને ઉદાહરણો છે. સત્તરમામાં છત્રીશ નાટ્યલક્ષણો,[૨] ઉપમા–રૂપક–દીપક અને યમક એમ ચાર અલંકારો, કાવ્યદોષો અને કાવ્યગુણોનું વર્ણન છે. અઢારમામાં જુદીજુદી દેશભાષા અને તેની પાત્રપરત્વે વહેંચણીની સમજૂતી છે. ઓગણીસમામાં કાકુસ્વર[૩]ની સમજૂતી છે. વીશમામાં દશરૂપકોનું વીગતવાર વર્ણન છે. એકવીશમામાં પચકચતુષ્ટય અને સન્ધ્યંગોનું વર્ણન છે. બાવીશમામાં વૃત્તિઓ અને તેના ભેદોની સમજૂતી છે. ત્રેવીશમા અધ્યાયમાં વેશપરિધાનાદિ આહાર્યાભિનયનું વર્ણન છે. ચોવીશમામાં સામાન્યભિનય અને સાત્ત્વિકાભિનયની વીગતોનું વર્ણન છે. પચીશમામાં પાત્રગુણોનું વર્ણન છે. છવીશમામાં ચિત્રાભિનયનું એટલે કે સૂર્યોદયાદિ દશ્યોનું તથા સિંહ–ધ્વજ–ઋતુ આદિ પ્રાણીપદાર્થો વગેરે સૂચવવાના અભિનયોનું[૪] વર્ણન છે. સત્તાવીશમામાં નાટ્યસિદ્ધિ માટે ધ્યાનમાં રાખવાની અને પાળવાની વીગતો આપી છે. અઠ્ઠાવીશમામાં આતોદ્ય અને

૧. નાટ્યમાં વાસ્તવિક સ્થિતિનું તાદૃશ દર્શન કરાવાય ત્યારે લોકધર્મી કહેવાય છે. અને જ્યારે રંગને લગતા જુદાજુદા ઉપાયોથી નાટકનું દર્શન કરાવાય ત્યારે નાટ્યધર્મી કહેવાય. દા. ત., વિમાનનો દેખાવ કરવો તે નાટ્યધર્મી. આ બન્ને શબ્દથી નાટકમાં Realism (લોકધર્મી) અને Idealism અથવા Stage accessoriesનો સ્વીકાર ભરતે કર્યો છે એવી મતલબનું લખાણ ડૉ. રાઘવને કર્યું છે. જુઓ તેમના 'Naṭyadharmi' અને 'Lokadharmi' ઉપર 'Journal of Oriental Research'માં આવેલા બે લેખો.

૨. નાટ્યલક્ષણો વિશે આગળ નોંધ આપી છે તે જુઓ.

૩. સ્વરના બદલવાથી વિવક્ષિત અર્થનો ભેદ પણ સમજાય તેને કાકુસ્વર કહેવાય છે. એકનું એક વાક્ય માત્ર વિધિરૂપ વાક્ય તરીકે બોલાય અને પ્રશ્નાર્થરૂપે બોલાય તેમાં જે સ્વરભેદ થાય છે તે કાકુ કહેવાય છે.

૪. એટલે કે, જેને આપણે scenery અથવા stage–accessories કહીએ છીએ તેનું વર્ણન અહીં કરેલું છે.

વાદિત્રોને લગતા વિધિઓ આપ્યા છે. તેમાં સંગીતશાસ્ત્રની કેટલીક ચર્ચા છે. (દા. ત., તાલ, સ્વર, શ્રુતિ, મૂર્છના, જાતિ વગેરેની ચર્ચા છે.) ઓગણત્રીસમા અધ્યાયમાં તત આતોદ્ય એટલે તંત્રીવાદ્યોને લગતા વિધિઓ આપ્યા છે. ત્રીશમા અધ્યાયમાં સુષિરાતોદ્યો એટલે વેણુ આદિ છિદ્રવાળાં વાદ્યોના વિધિઓ આપ્યા છે. એકત્રીશમામાં તાલોની સમજૂતી છે. બત્રીશમા અધ્યાયમાં ધ્રુવાઓની પૂરી સમજૂતી છે. તેત્રીશમામાં અવનદ્ધ વાદ્યો એટલે મૃદંગાદિ વાદ્યોના વિધિઓ છે. ચોત્રીશમામાં પાત્રોના પ્રકારો તેમજ સ્ત્રીપુરુષ પાત્રોનાં વર્ણનો છે. પાંત્રીશમામાં સૂત્રધાર, વિટ, શકાર, ગણિકાદિ પ્રકીર્ણ પાત્રોનાં વર્ણનો છે. અને છત્રીશમામાં નાટ્યકળા મૂળ સ્વર્ગમાં હતી ત્યાંથી નહુષના કાળમાં તે પૃથ્વી ઉપર કેમ આવી તેની દંતકથા આપી છે.

આવી રીતે નાટ્યશાસ્ત્રમાં રૂપકોને લગતા બધા જ નિયમોની વીગતો આપી છે. આમાંથી રૂપકો અને એને લગતી વાતો જ પાછળના નાટ્યગ્રન્થોમાં મળે છે. અભિનયની ચર્ચા કરતો ગ્રન્થસમૂહ જુદો જ ઉદ્ભવે છે. તેમજ નૃત્તની ચર્ચા જેમાં અભિનય પણ આવે છે તેની ચર્ચા કરતા ગ્રન્થો પણ જુદા છે.

આવૃત્તિઓ:

૧. નાટ્યશાસ્ત્ર, નિર્ણયસાગર પ્રેસ, પં. શિવદત્ત અને કે. પી. પરબે સંશોધિત, મુંબઈ, ૧૮૯૪: આમાં માત્ર મૂળ જ આપ્યું છે. પાઠાન્તરો પણ એમાં છે

૨. નાટ્યશાસ્ત્ર, કાશી સંસ્કૃત સિરિઝ (હરિદાસ સંસ્કૃત ગ્રન્થમાળા નં. ૬૦), બી. એન. શર્મા અને બી. ઉપાધ્યાયે સંશોધિત, બનારસ, ૧૯૨૯: આમાં વિષયાનુક્રમણીમાં અધ્યાયવાર અને લગભગ શ્લોકવાર વિષયની અનુક્રમણિકા આપી છે. તેના ઉપરાંત મૂળમાત્ર છાપ્યું છે. તેમાં ૩૬ અધ્યાય છે. કુલ ૪૪૨૬ શ્લોકો તથા ગદ્યભાગ છે. પાઠભેદો થોડે સુધી આપ્યા છે અને પછી નથી આપ્યા.

૩. 'નાટ્યશાસ્ત્રઃ' શ્રી રામકૃષ્ણ કવિએ સંશોધિત, ગાયકવાડ ઓરિયેન્ટલ સિરીઝ, વૉ. ૧ અને ૨, વડોદરા, ૧૯૨૬.

આ આવૃત્તિ વડોદરાથી બહાર પડે છે. હજી સુધી (૧૯૩૯ના અન્ત સુધી) એના બે જ ભાગ બહાર પડ્યા છે. તેમાં ૧૮મા અધ્યાય સુધી છપાયું છે. એમાં અભિનવગુપ્તાચાર્યની વિસ્તૃત ટીકા સાથે મૂળ છાપ્યું છે તેથી એ આવૃત્તિ અભ્યાસીઓને બહુ જ ઉપયોગી છે. એમ જણાયું છે કે અભિનવની વાચના મુજબ 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ના કુલ ૩૭ અધ્યાય છે પણ એ તો ૩૬માના બે ભાગ કરવાથી થયા છે.

૪. 'નાટ્યશાસ્ત્ર' (૧૭મો અધ્યાય માત્ર). ed. Regnaud Annales du Musèe Guinect I, Paris, 1880.*

નોંધ: 'નાટ્યશાસ્ત્ર'નું અંગ્રેજી ભાષાન્તર હજી થયું નથી. ગુજરાતીમાં કવિ નથુરામ સુન્દરજીનુ 'નાટ્યશાસ્ત્ર'નું પુસ્તક છે, તેમાં 'નાટ્યશાસ્ત્ર'નો સાર છે.

'અભિનવભારતી'

અભિનવગુપ્તાચાર્યની 'અભિનવભારતી'ની આજે તો આપણને અમાપ કિંમત છે. એ ટીકા, ખરી રીતે, ટીકા નથી પણ 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ના અનેકાનેક નાનામોટા સિદ્ધાંતોનું એમાં ખંડન છે. એને વાંચતાં એમ લાગે છે કે અભિનવના જમાના સુધીમાં 'નાટ્યશાસ્ત્ર' ઉપર તથા નાટ્યનાં જુદાંજુદાં અંગો ઉપર એટલું બધું લખાણ થઈ ગયું હતું કે ઘણીખરી બાબતોમાં તો મતોની અતંત્રતા કે અનિશ્ચિતતા જ પ્રવર્તતી હતી.

આવી સ્થિતિમાં અભિનવે ભરતના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં વિસ્તૃત ટીકા લખી. ઉલ્લેખો ઉપરથી જણાય છે તેમ, અભિનવની પહેલાં 'નાટ્ય-શાસ્ત્ર' ઉપર લગભગ પોણો ડઝન કે ડઝન ટીકાઓ તો લખાઈ ગઈ હતી. પોતાની ટીકામાં, અભિનવ જરૂર પડે ત્યાં બધે જ, આ

* મોં. પોલ રેગ્નોંએ 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ના પંદર અને સોળ અધ્યાયો પણ સંપાદિત કર્યા છે. અને જેની ઓસેએ Annales De Lā Universite' De Lyon Fasc, XLમાં 'ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રમ્' નામથી પહેલા ચૌદ અધ્યાયોની સંશોધિત આવૃત્તિ બહાર પાડી છે.–પ્રકાશક.

ટીકાઓના મતો સવિસ્તર પણ આપે છે અને તે પછી તેને નકારે પણ છે. આમ અભિનવે માત્ર ભરતની કારિકાઓને, અન્વય આપીને, સમજાવી જ છે એમ નથી. એણે તો પોતાની વિલક્ષણ પ્રજ્ઞા અને પ્રતિભાથી 'નાટ્યશાસ્ત્ર'નાં વિવિધ અંગોનો મંડનાત્મક વિચાર કર્યો છે. અનેકાનેક સ્થળોએ અભિનવ, પોતાની પહેલાંના આચાર્યોના (લોલ્લટ, ઉદ્‌ભટ, શંકુક, નાયક, કીર્તિધરાદિના) મતોનો પ્રતિપક્ષ કરે છે અને પોતાના મૌલિક સિદ્ધાન્તો સ્થાપે છે. આ સર્વમાં એનું રસવાદનું મંડન તો સર્વસ્વીકૃત થઈ ચૂકયું છે. એ એક જ મુદ્દો એની પ્રજ્ઞાની સૂક્ષ્મતા અને મૌલિકતા બતાવવા પૂરતો છે. પરન્તુ આવાં તો બીજાં ઘણાં સ્થળો છે, જેમાં તેણે આગળના ટીકાકારોના મતોને નકારીને પોતાનો મત સ્થાપ્યો છે.

આ ખંડનમંડનના ભાગ ઉપરાંત, 'અભિનવભારતી'નું એક બીજું લક્ષણ પણ એટલું જ ઉપયોગી છે. ભરતના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં એવાં કેટલાંયે સ્થળો છે, જ્યાં મૂળનો અર્થ આપણને જરાય વિશદ ન થાય. તેવે સ્થળે અભિનવે બારીક સમજૂતી આપી છે, એટલું જ નહિ પણ પોતાના સમયમાં 'નાટ્યશાસ્ત્ર'નાં તે તે અંગની પ્રવર્તતી સ્થિતિ તથા એનો ઇતિહાસ આપીને તે તે અંગના સમસ્ત સ્વરૂપનો પૂર્ણ સ્ફોટ કર્યો છે. દા. ત., અભિનવની ટીકા વગર, ભરતે બીજા અધ્યાયમાં આપેલું, પ્રેક્ષાગૃહનું સ્વરૂપ સમજવું ઘણું જ કઠિન છે. તેવી જ રીતે નૃત્ત, નૃત્ય, નાટ્ય વગેરે શબ્દો તથા નૃત્તનાં કરણ, અંગહારાદિ અનેક અંગો પણ એની ટીકા વગર સમજાવાં દુર્ઘટ જ છે.

હજી તો એ ટીકા અર્ધી જ પ્રસિદ્ધ થઈ છે, તેથી એનું પૂર્ણ મૂલ્યાંકન તો શક્ય નથી, છતાં એની અગત્ય છાની રહે તેમ નથી જ. 'અભિનવભારતી' આ દૃષ્ટિએ માત્ર ટીકા નથી, પણ નાટ્યનાં વિવિધ અંગોની મંડનાત્મક મૌલિક પુનર્વિચારણા છે.

આવૃત્તિ:

૧. ગાયકવાડ ઓરિયેન્ટલ સિરીઝમાં 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ના મૂળની સાથે 'અભિનવભારતી' પણ છપાય છે, તેનાં બે વૉલ્યુમ હજી સુધી બહાર પડયાં છે.

૨. 'દશરૂપક'

વિષયાદિ

આખું પુસ્તક કુલ ચાર પ્રકાશમાં વહેંચાયું છે. પહેલામાં સામાન્ય લક્ષણો પછી, નૃત્ત, નૃત્ય અને નાટ્યનો વિભેદ કર્યો છે અને વસ્તુ, પતાકાસ્થાનાદિ સમજાવ્યાં છે. પછી પંચકત્રય તેમજ સન્ધ્યંગોની વ્યાખ્યા અને સમજૂતી છે. વળી અર્થોપક્ષેપકપંચકની સમજૂતી પણ આ જ પ્રકાશમાં છે. બીજા પ્રકાશમાં નાયકભેદ, નાયકસહાયો, નાયકગુણો, નાયિકાભેદ (બધો જાતના), નાયિકાના સાહજિક અલંકારો (હાવાદિ), નર્મના અઢાર ભેદો, વૃત્તિઓ અને એના ભેદો વગેરે વિષયોનું વર્ણન છે. ત્રીજામાં પૂર્વરંગની વીગતો છે, પણ તેમાં 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ની પેઠે ૧૯ અંગોની વીગતો નથી. એમાં તો પ્રરોચના, વીથ્યંગો અને સૂત્રધારકર્તવ્યની જ સમજૂતી છે. પછી અંકરચનાના નિયમો, અંગી તથા ગૌણ રસો વિશે થોડુંક અને દશ રૂપકોની જુદીજુદી બધી વીગતો આપી છે. ચોથા પ્રકાશમાં રસ, ભાવ, વિભાવાદિની બધી વીગતો આપી છે.

ગ્રન્થ કારિકા અને વૃત્તિમાં વહેંચાયેલો છે. કારિકાઓ વ્યાપક અનુષ્ટુપમાં લખાયેલી છે. વૃત્તિને 'અવલોક' નામ આપ્યું છે. 'અવલોક'માં કારિકાઓ ઉપરની ટીકા ઉપરાંત ઉદાહરણો પણ સારી પેઠે આપ્યાં છે.

આવી રીતે 'દશરૂપક'માં નાટકને લગતી વીગતોનું જ વ્યવસ્થિત વર્ણન છે. ભરતના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં છન્દ, અલંકાર વગેરે વીગતો પણ છે. તે તથા નાટ્યગૃહને લગતી વીગતો તેમજ અભિનયાદિની વીગતો પણ 'દશરૂપક'માં નથી આપી. 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ના સંગ્રહાત્મક નિરૂપણને ધનંજયે વ્યવસ્થિત રીતે ગોઠવીને અહીં મૂક્યા છે. તેથી, મળે છે તેટલા નાટ્યગ્રન્થોમાં, 'દશરૂપક' નાટ્યશાસ્ત્રના વ્યવસ્થિત પ્રમાણભૂત ગ્રન્થ તરીકે જાણીતું થયું છે. જેવું સ્થાન મમ્મટના 'કાવ્યપ્રકાશ'નું

કાવ્યશાસ્ત્રમાં છે, તેવું જ સ્થાન 'દશરૂપક'નું નાટ્યશાસ્ત્રમાં છે. બધું જ સ્પષ્ટ અને વ્યવસ્થિત રીતે આમાં સમજાવવામાં આવ્યું છે. 'દશરૂપક' કેમ જાણે ભરતના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ના સત્ત્વનો સાર હોય તેમ પાછળથી પ્રમાણભૂત ગણાયું છે.

આવૃત્તિઓ:

૧. 'દશરૂપક', નિર્ણયસાગર પ્રેસ, કાશીનાથ પાંડુરંગ પરબ સંશોધિત, મુંબઈ, ૧૮૯૭.

આ આવૃત્તિમાં શ્લોકવાર વિષયોની અનુક્રમણિકા આપી છે. એમાં મૂળ કારિકા અને 'અવલોક' પણ છે. પાઠાન્તરો પણ એમાં આપ્યાં છે. છેલ્લે બે સૂચિ છે તેમાં ઉદાહૃત શ્લોકોની એક સૂચિ અને ઉલ્લેખેલ ગ્રન્થો અને ગ્રન્થકર્તાની બીજી સૂચિ છે.

૨. 'દશરૂપક', જી. હાસે સંશોધિત, કોલમ્બિયા યુનિવર્સિટી પ્રેસ, ન્યુયૉર્ક, ૧૯૧૨.

આ આવૃત્તિમાં માત્ર મૂળ છે, તે રોમન લિપિમાં છાપ્યું છે. આમાં શ્લોકવાર નહિ પણ વિષયવાર જુદાજુદા વિભાગો પાડવામાં આવ્યા છે. ઉપરાન્ત દરેક શ્લોક નીચે 'અવલોક'માંથી જરૂરજોગા ઉતારાઓ આપ્યા છે. વળી દરેક શ્લોક ઉપર સમજૂતી માટે, પાઠભેદ, ઇત્યાદિ માટે ટૂંક નોંધો પણ આપી છે. ઉપરાન્ત આ આવૃત્તિનું એક અતિ ઉપયોગી અંગ એ છે કે એમાં દરેક શબ્દ કે વિષયને માટે 'નાટ્યશાસ્ત્ર'થી માંડીને પછીના નાટ્યગ્રંથો સુધી જેમાં તે તે શબ્દ કે વિષયની સમજૂતી અને ચર્ચા મળે છે તેનાં અનુલક્ષણો (references)આપ્યાં છે. વળી દરેક શ્લોકનું અંગ્રેજી ભાષાન્તર પણ આમાં આપ્યું છે. આમાં ઘણી સુન્દર પ્રસ્તાવના છે, જેમાં કર્તાના સમયાદિનો તથા કૃતિની આવૃત્તિ, પાઠભેદ, હાથપ્રત આદિનો વિદ્વત્તાભર્યો ઊહાપોહ કરવામાં આવ્યો છે. વિષયવાર અનુક્રમણિકા પણ આપવામાં આવી છે. છેલ્લે નાયિકાપ્રકારનું કોષ્ટક, સંસ્કૃત પારિભાષિક શબ્દોની એક અને સામાન્ય વિષયોની બીજી એમ બે સૂચિઓ આપી છે. 'દશરૂપક'ની બધી આવૃત્તિઓમાં આ સૌથી વધુ સુન્દર છે.

૩. 'દશરૂપક', ફિટ્ઝેડવાર્ડ હોલે સંશોધિત, કલકત્તા, ૧૮૬૫. એમાં મૂળ તથા 'અવલોક' છે. ઉપરાંત પ્રસ્તાવના પણ છે. આ આવૃત્તિમાં છેલ્લે પરિશિષ્ટમાં 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ના ૧૮, ૧૯, ૨૦, અને ૨૪ અધ્યાયોનું મૂળ પણ છાપ્યું છે.

૪. 'દશરૂપક', જીવાનન્દ વિદ્યાસાગર સંશોધિત, કલકત્તા, ૧૮૭૮. આ આવૃત્તિ હોલની આવૃત્તિનું પુનર્મુદ્રણ માત્ર છે.

૩. ભાવપ્રકાશન

વિષયાદિ

શારદાતનયના 'ભાવપ્રકાશ'માં ચાલુ અનુષ્ટુપમાં નાટકનાં જુદાં-જુદાં અંગોની ચર્ચા છે. એમાં ગદ્ય છે જ નહિ, છતાં ગદ્યમય ટીકામાં કે વૃત્તિમાં જેવી વીગતો હોય તેવી વીગતો આમાં આપી છે. આ આખા પુસ્તકમાં મૌલિક વિચારણા કે નવી વ્યવસ્થા કંઈ જ નથી, છતાં એની અગત્ય આપણને ઘણી છે.

આખો ગ્રન્થ દશ અધિકારમાં વહેંચાયેલો છે. પહેલા અધિકારમાં ભાવ, વિભાવ, અનુભાવ, સ્થાયી, વ્યભિચારી, સાત્ત્વિકાદિનાં સામાન્ય તેમજ વિશિષ્ટ લક્ષણો આપ્યાં છે. અનુભાવના અહીં ચાર ભાગ પાડ્યા છે—માનસાનુભવ, ગાત્રારમ્ભાનુભાવ, વાગારમ્ભાનુભાવ અને બુદ્ધ્યારમ્ભાનુભાવ. તેમાં જુદાજુદા લેખકોના મતોનો સંગ્રહ પણ ખૂબ કર્યો છે. ઉપરાંત આ જ અધિકારમાં રીતિના ચાર ભાગ પાડીને તેની સમજૂતી મતમતાંતરાદિ આપ્યાં છે. વૃત્તિ, પ્રવૃત્તિ, ભાષાવિભાષા વગેરે વિષયો પણ આ જ અધિકારમાં ચર્ચ્યા છે. ભાવાદિની જ ખાસ વિગતવાર ચર્ચા આમાં કરી છે, તેથી જ આ ગ્રન્થનું નામ 'ભાવપ્રકાશનમ્' પાડ્યું છે. બીજા અધિકારમાં વ્યભિચારીઓનાં સ્વરૂપનું વર્ણન કર્યા પછી, સ્થાયી વગેરેનો રસની સાથે શો સમ્બન્ધ છે તેની ચર્ચા છે. નટનો રસાવિષ્કારમાં શો ભાગ છે, પ્રેક્ષકની ચિત્તવૃત્તિ રસાવિષ્કાર કેમ અનુભવે છે વગેરે રસનિષ્પત્તિની ચર્ચા તથા તેનાં મતમતાંતરો પણ આ અધિકારમાં છે. ત્રીજા અધિકારમાં રસોની ઉત્પત્તિ (ઋકૂ

આદિમાંથી), રસોના ભેદપ્રભેદ, રસવિભાવોનો ગુણ સાથેનો સમ્બન્ધ વગેરેની ચર્ચા છે. ચોથા અધિકારમાં શૃંગારમાં નાયકનાયિકાની ચેષ્ટા તેમ નાયકનાયિકાના ભેદપ્રભેદ વગેરે આપ્યું છે. પાંચમામાં નાયકનાયિકાના ભેદોનાં લક્ષણો આપ્યાં છે. છઠ્ઠામાં શબ્દાર્થના ભેદ અને તેના સમ્બન્ધો વર્ણવ્યા છે. સાતમામાં નાટ્યનાં ઇતિવૃત્ત અને કથાશરીરનું વર્ણન છે. તેમાં નૃત્ત, નૃત્ય, નાટ્યના ભેદ, સંગીત, નૃત્ત વગેરેનાં વિવિધ અંગોની થોડીક ચર્ચા, પૂર્વરંગ (બધા અંગો સહિત), વસ્તુવિભાગ, પંચકચતુષ્ટય વગેરેનું વર્ણન છે. આઠમામાં રૂપકોની સામાન્ય ચર્ચા અને દશ રૂપકોની વ્યક્તિગત વીગતો ચર્ચી છે. નવમામાં નૃત્યભેદો (ઉપરૂપકો)ની પૂરી ચર્ચા છે. ઉપરાંત ધીરોદ્ધતાદિ નાયકોના ભેદ, આખ્યાયિકા, સર્ગબન્ધ, આશ્વાસબન્ધ, સન્ધિબન્ધ, સંહિતાકાવ્ય, સંઘાતકાવ્ય, કોશકાવ્ય, ચમ્પૂકાવ્ય વગેરે કાવ્યપ્રકારોની ચર્ચા છે. દશમામાં નાટ્યના પ્રયોગમાં જરૂરી પાત્રો, સૂત્રધારાદિ, ધ્રુવા, પ્રકૃતિ વગેરેનું વર્ણન છે.

'ભાવપ્રકાશ'ની ઉપયોગિતા આપણને આજે ઘણી છે એનું એક કારણ એ છે જે એમાં જુદાજુદા વિષયો ઉપર આગળના અનેક નાટ્યશાસ્ત્રીઓના મતોનો સંગ્રહ કરવામાં આવ્યો છે. જુદાજુદા અનેક નાટ્યશાસ્ત્રીઓના મતો એમાં ટાંકયા છે, તેમાંથી સુબન્ધુ, કોહલ, વાસુકિ, પદ્મભૂ, સદાશિવ, વ્યાસાદિ અનેકોનાં પુસ્તકો તો આજે મળતાં જ નથી. ખાસ કરીને નીચેની બાબતો તો 'ભાવપ્રકાશ'-માંથી નવી જ જાણવા મળે છે.

(૧) આઠ રસના આઠ ઉદ્દીપનવિભાવો આમાં નોંધ્યા છે તે બીજે નથી મળતા. (૨) અનુભાવોના ઉપર કહ્યા મુજબ ચાર ભાગ પાડ્યા છે. પણ તેમાં એ ભોજના 'શૃંગારપ્રકાશ'ને અનુસરે છે એમ શ્રી. રામકૃષ્ણ કવિ નોંધે છે. આ ચાર ભાગોમાં નવું કશું નથી. એ માત્ર જુદા પ્રકારની ગોઠવણ છે, પણ તેથી કરીને ભરતે આપેલા સામાન્ય અભિનયો તથા નાયકના શોભાદિ ગુણો અને નાયિકાના

ભાવાદિ અલંકારોનો સમાવેશ અનુભાવોમાં થઈ જાય છે. વળી ભરતના વાચિકાભિનયોનો વાચાના અનુભાવો નીચે અને ભરતની રીતિ, વૃત્તિ, પ્રવૃત્તિનો અર્થના અનુભાવો નીચે સમાવેશ થાય છે. (૩) રસનિષ્પત્તિ માટે મમ્મટે આપેલા મતો ઉપરાંત આ ગ્રન્થમાં વાસુકિ, શિવ, પદ્મભૂ આદિના મતો સંગ્રહાયા છે, જે બીજે નથી મળતા. (૪) નાટક વિશે સુબન્ધુનો મત આપ્યો છે તે નવો છે. ઉપરૂપકો, જેમને અહીં નૃત્યપ્રકારો કહ્યા છે તેમની સમજૂતી આટલી વીગતવાર બીજે ક્યાંય મળતી નથી. (૫) ઉપરાંત અન્ય અનેક ગૌણ પ્રસંગે આમાં વિવિધ મતો નોંધ્યા છે.

આ બધાંથી આ ગ્રન્થની અગત્ય આપણને બહુ જ છે તે સ્પષ્ટ થશે.

આવૃત્તિ:

'ભાવપ્રકાશનમ્', શ્રી યદુગિરિ યતિરાજ સ્વામી અને શ્રી. કે. એમ. રામસ્વામી શાસ્ત્રી શિરોમણિએ શોધિત, ગાયકવાડ ઓરિયેન્ટલ સિરીઝ નં. ૪૫, વડોદરા, ૧૯૩૦.

એમાં મૂળ માત્ર છે. પણ અંગ્રેજીમાં એક વિસ્તૃત પ્રસ્તાવના પણ એમાં આપી છે. આ પ્રસ્તાવના શારદાતનયના સમયનિર્ણય માટે તથા અન્ય આનુષંગિક બાબતો માટે ઘણી અગત્યની છે. ઉલ્લેખેલ ગ્રન્થ અને ગ્રન્થકર્તાની તથા શ્લોકોની સૂચિઓ પણ છે. તેમ વળી શ્લોકવાર અનુક્રમણિકા પણ છે.

'નાટ્યદર્પણ'

આ ગ્રન્થમાં મૂળ કારિકાઓ ચાલુ અનુષ્ટુપમાં અને એના ઉપર ગદ્યમાં વિસ્તૃત વૃત્તિ છે. બન્નેના કર્તા રામચંદ્ર–ગુણચંદ્ર સહકર્તાઓ છે. આખા પુસ્તકમાં ચાર વિવેક છે.

પહેલા વિવેકમાં દશ રૂપકોનાં નામ તથા નાટકનું વિસ્તૃત વર્ણન છે. તેમાં નાયક, અંક, ચરિત–ઇતિવૃત્ત, પંચકચતુષ્ટય ઇત્યાદિ (સન્ધ્યંગો) સહિત છે. બીજા વિવેકમાં પ્રકરણાદિ બાકીનાં રૂપકોની વીગતો છે. ત્રીજા વિવેકમાં વૃત્તિ, રસ, ભાવાદિ તેમજ અભિનયની સમજૂતી છે.

ચોથામાં પ્રકીર્ણ બાબતો જેવી કે, સભા, પાત્રો, ભાષા વગેરેનું વર્ણન છે. તથા અન્તે ૧૮ ઉપરૂપકો, જેમને અહીં 'અન્યાનિ રૂપકાણિ' કહ્યાં છે તેમનું બહુ ટૂંકું વર્ણન છે.

આ ગ્રન્થની ઉપયોગિતા એની વૃત્તિને લીધે છે. ઘણુંખરું તો આના કર્તાઓ હેમચન્દ્રનાં 'કાવ્યાનુશાસન'ને જ અનુસર્યા છે.[1] છતાં એમાં નાટચનાં અનેક અંગોની સ્પષ્ટ સમજૂતી આપી છે, તેમજ દરેક વીગત માટે દૃષ્ટાન્તો આપ્યા છે. આથી જુદાજુદા સિદ્ધાન્તો અને ઉપસિદ્ધાન્તો સમજવામાં સારી મદદ મળે છે. ખાસ નવા મત કે સિદ્ધાન્ત તો આમાં નથી. છતાં હેમચન્દ્રને અનુસરીને રૂપકોની સંખ્યા દશને બદલે બાર સ્વીકારી છે તે નોંધપાત્ર ગણાય. વળી રસની અંતિમ અસર વિશે ચર્ચા કરતાં, રસ સુખદુઃખાત્મક છે, માત્ર સુખાત્મક જ નથી એવો મત પ્રતિપાદિત કર્યો છે તે પણ નોંધપાત્ર છે; કેમકે એમાં અભિનવાદિ મહાન સૈદ્ધાન્તિકોના મતનો વિરોધ છે.

આવૃત્તિ:

'નાટચદર્પણમ્', પં. લાલચંદ્ર ગાંધી અને જી. કે શ્રીગોંડેકરે શોધિત, ગાયકવાડ ઓરિયેન્ટલ સિરીઝ નં. ૪૮, વડોદરા, ૧૯૨૯.

આની આ એક જ આવૃત્તિ છે. પ્રકાશકોએ જાહેર કર્યા મુજબ આ એનો પહેલો વિભાગ છે. પણ આને બહાર પડચે વર્ષ થઈ ગયાં છતાં હજી સુધી (૧૯૩૯ ના અન્ત સુધી) એનો બીજો ભાગ બહાર પડયો નથી. બીજા ભાગમાં સંશોધકની પ્રસ્તાવના તથા ટિપ્પણો આવવાનો સમ્ભવ છે.

'નાટકલક્ષણરત્નકોશ'

વિષયાદિ

આ પુસ્તક ખરેખર એક કોશ જ છે. એના કર્તાનું લખેલું આ

---

૧. શ્રી. ક. મા. મુનશી, 'નાટચદર્પણ' 'દશરૂપક'ને અનુસરે છે એમ લખે છે (Gujarat and its Literature, P. 44), પણ તે બરાબર નથી.

કોઈ નાટ્ય ઉપરનું મૌલિક પુસ્તક નથી. પણ આમાં કર્તાએ નાટ્યને લગતા જુદાજુદા વિષયોનાં, આગળના જુદાજુદા આચાર્યોએ આપેલાં લક્ષણો ઉલ્લેખ્યાં છે અને તેમના ઉપર ગદ્યમાં ટૂંકી વ્યાખ્યા લખી છે અને ઉદાહરણો પણ આપ્યાં છે.

આમાં નીચેના વિષયો સંગ્રહાયા છે:

નાટકની બધી જ વીગતો, તેમાં પાંચ અવસ્થાઓ, પાંચ અર્થપ્રકૃતિઓ, પાંચ સંધિઓ (સન્ધ્યંગો સહિત) અને પાંચ અર્થોપક્ષેપકો ઉપરાંત ભાષા, અંક, નાયક, વૃત્તિ, પતાકાસ્થાનો વગેરે આપ્યાં છે. વળી એમાં સામાદિ એકવીશ પ્રદેશો, નાયકના શોભાદિ આઠ મહાગુણો, વાક્ય, સૂચા, અંકુર, શાખા અને નિવૃત્ત્યંકુર નામે પાંચ અભિનયો,[1] છત્રીશ નાટ્યલક્ષણો, ચોત્રીશ નાટ્યાલંકારો, દશ ગુણો, સત્તાવીશ શિલ્પકાંગો, દશ ભાણકાંગો, તેર વીથ્યંગો, સાત ભાણિકાંગો વગેરે પણ આપ્યાં છે. વળી બાવીશ ભાવ વિભાવાદિની ટૂંકી સમજૂતી અને યાદી પણ એમાં છે. ઉપરાંત, સાત નાયિકાગુણ, નાયકનાયિકાની દશ દશા, નાયિકાપ્રકારો, નાયિકાના લીલાદિ ચેષ્ટાલંકારો વગેરે પણ એમાં છે. એમાં રૂપકોમાંથી નાટક ઉપરાંત નાટિકા, તોટક, પ્રકરણ, વ્યાયોગ, અંક, ડિમ, ઈહામૃગ, સમવકાર ભાણ, પ્રહસન અને વીથીની તેમજ ઉપરૂપકોમાંથી ગોષ્ઠી, સંલાપ, શિલ્પક, પ્રસ્થાન, કાવ્ય, હલ્લીશક, શ્રીગદિત, ભાણિકા, ભાણી, દુર્મલ્લિકા, પ્રેક્ષણક, સટ્ટક, રાસક, નાટ્યરાસક, ઉલ્લાપ્યક એમ કુલ પંદર પ્રકારોની ટૂંકી વીગતો પણ આપી છે.

મૌલિક ચર્ચાની દૃષ્ટિએ આ પુસ્તકની ખાસ કશી જ કીમત નથી. પરંતુ એમાં જુદાજુદા પૂર્વાચાર્યોના ગ્રન્થોમાંથી ઉલ્લેખો છે

---

૧. આ પાંચ જાતના અભિનયો નવા લાગે, કેમકે ભરતના તો કાયિક વગેરે ચાર પ્રકારો છે; પરંતુ ખરી રીતે આ પાંચેનો સ્વીકાર ભરતે પણ કર્યો છે. 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં ૨૪મા અધ્યાયમાં સામાન્યાભિનયનું વર્ણન કરતાં શ્લોક ૪૦ પછી શારીરાભિનયનું વર્ણન કર્યું છે તેમાં આ પાંચે પ્રકારો આપ્યા છે. ખરી રીતે ત્યાં કુલ છ અભિનયો આપ્યા છે. એક વાક્યાભિનય ત્યાં વધારે છે.

તેથી કેટલાક ન જાણીતા જૂના આચાર્યોનાં નામો અને મતો જાણવા પૂરતી એની ઉપયોગિતા છે. એમાં અશ્મકુટ્ટ, નખકુટ્ટ, બાદરાયણ, માતૃગુપ્ત, રાહુલ, શાતકર્ણિ, ગર્ગ, શ્રી હર્ષ વિક્રમનરાધિપ વગેરે નાટ્યલેખકોના ઉલ્લેખો છે. પરંતુ સામાન્ય રીતે તો એમાં આપેલાં ઘણાંખરાં બધાં જ લક્ષણો ભરતના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માંથી જ લીધાં છે.

આવૃત્તિઃ

'નાટકલક્ષણકોશ', કર્તા સાગરનન્દિન્, સંશોધક, Myles Dillon, ઑક્સફર્ડ યુનિવર્સિટી પ્રેસ, ૧૯૩૭, વૉલ્યુમ ૧.

આવૃત્તિ ઘણી જ સુન્દર રીતે બહાર પાડેલી છે. એમાં વીગતવાર અનુક્રમણી છે; પહેલેથી છેલ્લે સુધી લીંટી સંખ્યાંકો આપ્યા છે જેથી ઉલ્લેખવામાં ઘણી ઉપયોગિતા પડે. વળી વિષયવાર જુદી કંડિકાઓ પાડી તેને પણ સંખ્યાંકો આપ્યા છે. છેલ્લે શ્લોકોની તેમજ ગ્રંથકર્તાઓની સૂચિ આપી છે. બીજા વૉલ્યુમમાં પ્રસ્તાવના આવવાની છે.

'અભિનયદર્પણ'

આ ગ્રન્થ અપૂર્ણ મળે છે. તે ચાલુ અનુષ્ટુપમાં છે. આખો ગ્રન્થ ઇન્દ્ર અને નન્દિકેશ્વરના સંવાદરૂપે લખાયો છે. ઇન્દ્ર નન્દિકેશ્વરને નૃત્ત અને નૃત્ય વિશે સમજાવવાનું કહે છે, ત્યારે નન્દિકેશ્વર 'ભરતાર્ણવ'ના સંક્ષેપરૂપે આ 'અભિનયદર્પણ' એને કહે છે. આથી ભરતના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ની પેઠે એનું સ્વરૂપ પણ પૌરાણિક છે.

એમાં નૃત્ત, નૃત્ય અને નાટ્યના વિશેષો વિશે, સભા, મંત્રી, રંગ, નર્તકી, કંકિણી, નર્તક, ગ્રામ્ય નૃત્ય વગેરે વિશે તથા અભિનય વિશે અને મસ્તક, દૃષ્ટિ, ભ્રૂ, ગ્રીવા તથા હસ્તના કેટલાક અભિનયપ્રકારો વિશે સમજૂતી છે.

આમાં ભરતના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં મળે છે તે વીગતોથી વધુ ખાસ કશું નથી. ખરી રીતે આ ગ્રન્થ અપૂર્ણ છે અને શરૂઆતમાં કહ્યું

છે તેમ 'ભરતાર્ણવ' નામે ગ્રન્થનું સંક્ષિપ્ત સ્વરૂપ જ હશે. 'ભરતાર્ણવ' નામે ગ્રન્થની હાથપ્રત મળે છે ખરી. તેની સાથે સરખાવીને આ 'અભિનયદર્પણ' તે 'ભરતાર્ણવ'નું સંક્ષિપ્ત સ્વરૂપ છે કે નહિ તે નક્કી કરવું જોઇએ.

આવૃત્તિઃ

૧. 'અભિનયદર્પણ' (મૂળ અને અંગ્રેજી ભાષાન્તર અને ટિપ્પણ સહિત), મનોમોહન ઘોષે સંશોધિત. આ આવૃત્તિ કલકત્તા સંસ્કૃત સિરિઝના પાંચમા નંબર તરીકે પ્રસિદ્ધ થઈ છે.

૨. 'અભિનયદર્પણ'ની એક ટામિળ આવૃત્તિ પણ છે, એમ ડૉ. કુમારસ્વામીએ નોંધ્યું છે.

૩. 'Mirror of Gesture' ને નામે એનું થયેલું અંગ્રેજી ભાષાન્તર તે ડૉ. આનન્દ કે. કુમારસ્વામી તથા દુગ્ગીરાળ ગોપાળ-કૃષ્ણાય્યે કર્યું છે. તેમાં અંગ્રેજીમાં એક પ્રસ્તાવના છે. આ વિષયની ગ્રન્થસૂચિ પણ છે. અન્તે કુલ ૨૦ પ્લેઈટસમાં અભિનયનાં જુદાંજુદાં અંગોના ફોટોગ્રાફો આપ્યા છે.

વિભાગ ત્રીજો

સિદ્ધાન્તો

૧. પ્રાસ્તાવિક

સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રના સિદ્ધાન્તોના વિકાસની રૂપરેખા આપવાનું કામ આજની ઘડીએ તો માત્ર મુશ્કેલ જ નહિ, અશક્ય છે. એનાં કારણોમાં મુખ્ય એ છે કે સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રના જે જે ગ્રન્થો આજે ઉપલબ્ધ છે તેમાંથી ભરતનું 'નાટ્યશાસ્ત્ર' જૂનામાં જૂનું છે. તેમાં એ શાસ્ત્રના પૂર્ણ વિકસિત સિદ્ધાન્તોનું વીગતવાર વર્ણન છે. આથી એ શાસ્ત્રના વિકાસનો ઇતિહાસ તો ત્યારે લખી શકાય, જ્યારે આજના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'થી આગળના કાળમાં લખાયેલાં પુસ્તકો મળી આવે. એવાં પુસ્તકો આજે મળતાં નથી. 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ની પછીના કાળમાં જે જે પુસ્તકો આજે મળે છે તેમાં ઘણુંખરું તો 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં નિરૂપિત થયેલા સિદ્ધાન્તોનાં જ સમજૂતી અને વિવેચન છે. કોઈક સ્થળે તફાવત દેખાય છે, તે પણ ગૌણ બાબતોમાં જ હોય છે.

આગળના વિભાગમાં લખ્યું છે તેમ બ્રહ્મભરત, સદાશિવભરત તેમ વળી કોહલ, દત્તિલ, મતંગાદિને નામે ચડેલાં કેટલાંક પુસ્તકોની હાથપ્રતો જૂદેજૂદે સ્થળે છે. એ ગ્રન્થોનો અભ્યાસ હજી થયો નથી. સંભવ છે કે એના અભ્યાસથી આ વિષયમાં વધુ પ્રકાશ પડે. પરંતુ સંસ્કૃત સાહિત્યનાં વલણો તપાસતાં તો એમ સંભવિત લાગે છે કે 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ની આગળના તે વિષયનાં લખાણો ઉપરથી વિસ્તારીને આજના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ની રચના થયા પછી તે આગળનાં લખાણો અનુપયોગમાં પડતાં ભુલાઈ ગયાં છે અને આજની ઘડીએ તો નષ્ટ થઈ ગયાં લાગે છે.

'નાટ્યશાસ્ત્ર'ના અભ્યાસની આવી સ્થિતિ છે, તેથી આ વિભાગમાં આ વિષયના નિરૂપણમાં નીચેની પદ્ધતિ મેં યોજી છે.

હવે પછીનાં પૃષ્ઠોમાં નાટ્યશાસ્ત્રના જુદાજુદા સિદ્ધાન્તોનું—રૂપકપ્રકાર, ઇતિવૃત્ત,સંધ્યાદિ, રસાદિ, નાયકાદિ વગેરેનું—નાટ્યશાસ્ત્ર મુજબ પ્રથમ વર્ણન કર્યા પછી તે દરેક બાબતમાં તે પછીના કાળમાં થયેલા ફેરફારની નોંધ, જ્યાં મળે છે ત્યાં, કરી છે. આમ કરવાથી ટૂંકામાં આખા વિષયના વિકાસનું નિરૂપણ, શકય છે તે રીતે, થઈ શકયું છે તથા આખા યે વિષયનો સાર નિરૂપિત થઈ શકયો છે—એવો એવડો લાભ થયો છે.

ઉપરાંત આવી રીતે એકઠી કરેલી વીગતો ઉપરથી નાટ્યશાસ્ત્રનાં વિવિધ અંગોનો વિકાસ આજના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ની પહેલાં કે પછી કેમ થયો હશે તેનું સૂચન અનુમાનપદ્ધતિએ છેલ્લા વિભાગમાં કર્યું છે તે તો સૂચનાત્મક જ છે.

૨. પ્રેક્ષાગૃહ

પ્રાચીન સમયની રંગભૂમિ અને થિયેટર વિશે સામાન્ય રીતે આજે જરા પણ જ્ઞાન આપણામાં નથી. આ વિષયનું ઠીકઠીક વીગતવાર વર્ણન ભરતના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ના બીજા અધ્યાયમાં મળે છે. આ વિષયને લગતી ચર્ચા લગભગ બીજે કયાંય થઈ જ નથી.* ડૉ. વી. રાઘવને ૧૯૩૨માં 'ત્રિવેણી'માં આ વિષયે સામાન્ય દૃષ્ટિએ એક લેખ લખ્યો હતો. મેં 'Indian Historical Quarterly, Calcutta, Sept. 1932'માં આ વિષય ઉપર વીગતવાર ખૂબ વિસ્તારથી ચર્ચા કરી હતી.[1] તેથી અહીં નીચે જે વિગતો ઉતારી છે તે બધીના સમર્થન

* સંવત ૧૯૮૫ (સને ૧૯૨૯)ના ફાગણ માસના 'પ્રસ્થાન'ના નાટક અંકમાં 'આપણી પ્રાચીન નાટકશાળા' નામના લેખમાં શ્રી. ગજાનન વિ. પાઠકે ભ૦ નાટ્યશાસ્ત્રના આધારે આ વિષયની આલેખનો સાથે ચર્ચા કરી છે.–પ્રકાશક.

૧. અહીં મારે નોંધવું જોઇએ કે ડૉ. વી. રાઘવનનો અને મારો આ વિષયનો લેખ એકબીજાથી સ્વતંત્ર રીતે જ લખાયેલ છે. મારો લેખ પ્રસિદ્ધ થવાને મેં ૧૯૩૧માં મોકલ્યો હતો, તે સપ્ટેમ્બર ૧૯૩૨માં પ્રસિદ્ધ થયો હતો.

માટે તેમજ વધુ વીગતો તથા પ્રમાણો માટે જિજ્ઞાસુને મારો ઉક્ત લેખ જોવા વિનંતિ કરું છું.

નાટયગૃહના ત્રણ પ્રકાર છે. વિકૃષ્ટ (લંબચોરસ), ચતુરસ્ત્ર (ચોરસ) અને ત્ર્યસ્ત્ર (ત્રિકોણ). આ દરેક પ્રકારના પાછા ત્રણત્રણ ભાગ—જ્યેષ્ઠ, મધ્ય અને અવર નામના પડી શકે. જ્યેષ્ઠની લંબાઇ ૧૦૮ હાથ, મધ્યની ૬૪ અને અવરની ૩૨ હાથ હોય. આમ કુલ નવ જાતનાં પ્રેક્ષાગૃહો હોય, તે આમઃ વિકૃષ્ટજ્યેષ્ઠ=૧૦૮×૬૪ હાથ, વિકૃષ્ટમધ્ય=૬૪×૩૨, અને વિકૃષ્ટાવર=૩૨×૧૬; ચતુરસ્ત્રજ્યેષ્ઠ=૬૪×૬૪, ચતુરસ્ત્રમધ્ય=૩૨×૩૨, અને ચતુરસ્ત્રાવર=૧૬×૧૬. ઉપરાંત ત્ર્યસ્ત્રના ત્રણ પ્રકારો અને એનાં પ્રમાણો મૂળમાં આપ્યાં છે પણ તે બહુ સ્પષ્ટ નથી.

આમાંથી ત્રણ મધ્ય પ્રકારો મનુષ્યો માટે યોગ્ય ગણાયા છે. 'નાટયશાસ્ત્ર' લખે છે કે નાટયગૃહ આથી મોટું ન હોવું જોઇએ, કેમકે એથી એની શબ્દશ્રાવણશક્તિ (accoustic properties) ઘટી જાય છે.

નાટયગૃહ કરવામાં પહેલાં ભૂમિ તપાસવી. ભૂમિ સમ, કઠિન, સ્થિર અને કાળી કે ધોળી હોવી જોઇએ. આખી ભૂમિને હળથી ખેડવી અને અંદરથી હાડકાં, ખીલા, ખોપરી આદિ અનિષ્ટ પદાર્થને દૂર કરવા. પછી પુષ્ય નક્ષત્રમાં એક સફેદ દોરીથી એને માપવી. તેમાં મુખ્ય ભાગ તેમજ એના ઉપભાગો પણ માપી લેવા.

દા. ત., વિકૃષ્ટમધ્ય (૬૪×૬૪ હાથનું) નાટયગૃહ કરવું હોય તેમાં પહેલાં લંબાઇના બે ભાગ કરવા તેથી ૩૨×૩૨ના બે ભાગ બનશે. પછી એમાંથી એક ભાગના પાછા બે ભાગ કરવા એટલે કુલ ત્રણ ભાગ થશેઃ (૧) ૩૨×૩૨, (૨) ૩૨×૧૬, અને (૩) ૩૨×૧૬. આમાંથી વચલા ભાગના પાછા બે ભાગ કરવા એટલે કુલ ચાર ભાગ બનશેઃ (૧) ૩૨×૩૨, (૨) ૩૨×૧૬, (૩) ૮×૩૨, (૪) ૮×૩૨. એટલે એની આકૃતિ સાથે આપી છે તેવી થશે.

આમાંથી (૧) ભાગ જે ૩૨×૩૨નો થાય તેને રંગ (auditorium)

કહે છે. (૨) ભાગ જે ૮×૩૨નો થાય તેને રંગપીઠ કહે છે. પછીના ૮×૩૨ના ભાગને રંગશીર્ષ કહે છે, અને પછીના ૧૬×૩૨ના ભાગને નેપથ્ય કહે છે. વળી રગપીઠને બે છેડે ૮×૮ની બે મત્તવારણીઓ (wings જેવા ખુલ્લા ભાગ) કરવાનું પણ 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં લખ્યું છે. તેની રંગપીઠનો વચલો ભાગ ૮×૧૬નો રહેશે. મત્તવારણીને ચાર ખૂણે ચાર સ્તમ્ભ કરવાનુ પણ કહ્યું છે.

વળી રંગના કરતાં રંગપીઠ તથા મત્તવારણીવાળો ભાગ ૧॥ હાથ ઊંચો જોઇએ. વિકૃષ્ટમધ્યમાં રંગશીર્ષ રંગપીઠ કરતાં ઊંચું હોવું જોઇએ પણ ચતુરસ્રમધ્યમાં સમાન ઊંચાઇનું હોવું જોઇએ. નેપથ્યગૃહ અને રંગશીર્ષની વચ્ચેની દીવાલમાં વચ્ચે બે બારણાં પ્રવેશ અને નિષ્ક્રમ માટે મૂકવાં. પછી લાકડકામ કરવું તેમાં જુદીજુદી જાતનાં નકશીકામનાં સુશોભનો કરવાં.

આખું નાટ્યગૃહ ગુહા જેવું જોઇએ. રંગમાં, રંગપીઠથી માંડીને સામા છેડા સુધી ઊંચીનીચી બેઠકોની હારો કરવી તેમાં છેલ્લી હારની ઊંચાઇ રંગપીઠની ઊંચાઇ જેટલી આવી રહેવી જોઇએ. હવાને માટે યોગ્ય બારીઓ પણ મૂકવી. અંદરની ભીતો ઉપર પ્લાસ્ટર કર્યા પછી વિવિધ ચિત્રાંકનોથી તેને શણગારવી.

આવી રીતનું પ્રેક્ષાગૃહ સામાન્ય રીતે કરવું. 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં ચતુરસ્ર-મધ્યની તેમજ ત્ર્યસ્રમધ્યની રચનાની વીગતો પણ આપી છે, તેમાં ખાસ કરીને સ્તમ્ભો મૂકવાની વીગતો ઉપયોગી અને રસપ્રદ છે. પણ એ વીગતોમાં અહીં ઊતરવાનું યોગ્ય ધારતો નથી. જિજ્ઞાસુને મારો ઉક્ત લેખ જોઇ લેવા વિનંતિ છે.

શારદાતનયના 'ભાવપ્રકાશ'માં ચતુરસ્ર, ત્ર્યસ્ર અને વૃત્ત એમ ત્રણ જાતનાં નાટ્યગૃહો કહ્યાં છે, પણ એની વીગતો ત્યાં આપી નથી. પરંતુ આથી એટલું જાણવાનું મળે છે કે ગ્રીસની પેઠે આપણે ત્યાં પણ વર્તુલાકાર નાટ્યગૃહો હતાં ખરાં.

ઉપરાંત 'શિલ્પરત્ન' અને 'માનસાર' નામે શિલ્પના બે ગ્રન્થોમાં

નાટ્યગૃહો વિશે કેટલાંક સૂચનો છે. પણ આ બે પુસ્તકોમાં રાજાના મહેલની સાથે રચવાનાં નાટ્યગૃહોનાં વર્ણનો છે, સર્વસામાન્ય નાટ્યગૃહોનાં નહિ.

નાટ્યગૃહને ઉપર છાપરું હતું એમ લાગે છે, એટલે આપણું નાટ્યગૃહ ગ્રીસનાં નાટ્યગૃહની પેઠે ખુલ્લું નહોતું.

પડદાઓ વિશે ચોક્કસપણે કહી શકાતું નથી પણ બે કે તેથી વધુ પડદા હતા એમ તો લાગે છે જ.[1]

૩. રૂપકપ્રકારો[2]

સામાન્ય

ભરતના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં દશ રૂપકપ્રકારોની ગણતરી કરવામાં આવી છે.[3] વળી આગળ ઉપર નાટી નામે એક પ્રકારનો ઉલ્લેખ પણ છે.[4] જે નાટિકા જ છે. આમ ભરતના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં નાટક, પ્રકરણ, અંક, વ્યાયોગ, ભાણ, સમવકાર, વીથી, પ્રહસન, ડિમ અને ઇહામૃગ તથા નાટી નામે પ્રકારોના ઉલ્લેખ તેમજ વર્ણન મળે છે.

'અગ્નિપુરાણ'માં[5] ઉપરનાં દશ રૂપકો ઉપરાંત ૧૭ ઉપરૂપકો પણ વર્ણવ્યાં છે. 'દશરૂપક'માં ભરતનાં દશ રૂપકો ઉપરાંત નાટિકા (જે ભરતની નાટી જ છે)નાં વર્ણન છે.

---

૧. પ્રેક્ષાગૃહ વિશેની પૂર્ણ વિગતો માટે જુઓ વી. રાઘવનનો 'Theatre-Architecture in India' નામે 'Triveni', ૧૯૩૨માંનો લેખ: તથા મારો 'The Hindu Theatre' નામે 'Indian Historical Quarterly', Vol. VIII, No. 3, P. 480–499માં છપાયેલ લેખ. એ લેખ વિશે પ્રસિદ્ધ કલાવિદ ડૉ. આનન્દકુમાર સ્વામીએ (Indian Historical Quarterly, Vol IX, No. 2, P. 594)માં લખ્યું હતું કે: 'Mr. Mankad's discussion of the architecture of the Hindu Theatre (J.H.Q. VIII, 3,) is the best that has yet appeared.'

૨. રૂપકપ્રકારો તેમજ ઉપરૂપકપ્રકારોનાં સ્વરૂપ, મૂળ અને વિકાસની પૂર્ણ ચર્ચા માટે જુઓ મારું 'The Types of Sanskrit Drama', ૧૯૩૬.

૩. 'નાટ્યશાસ્ત્ર', ૧૮, ૯૨–૩.

૪. ,, ૧૮, ૧૦૬. ૫. 'અગ્નિપુરાણ', ૩૩૮, ૧–૪

હેમચન્દ્રના 'કાવ્યાનુશાસન'માં[૧] ભરતનાં દશ રૂપકો ઉપરાંત નાટિકા અને સટ્ટકનું વર્ણન છે. આથી હેમચંદ્ર રૂપક બાર છે એમ કહે છે.* તે જ રીતે 'નાટ્યદર્પણ'માં[૨] પણ રૂપકસંખ્યા બારની આપી છે.× તેમાં દશ રૂપકો ઉપરાંત નાટિકા અને પ્રકરણીનો સમાવેશ થયો છે. બાકીના ગ્રન્થોમાં કશો વિશેષ નથી. 'ભગવદજ્જુકમ્' નામે એક પ્રહસનમાં[૩] વાર અને સલ્લાપ સહિતની બાકીની આઠ જાતિઓને નાટક અને પ્રકરણમાંથી ઉદ્ભવેલી કહી છે.

આ બધાંમાંથી 'ભગવદજ્જુકમ્'ની જ યાદી ભરતની યાદી કરતાં તત્ત્વમાં જુદી પડતી લાગે છે. વાર નામનો કોઈ રૂપકપ્રકાર કે ઉપરૂપકપ્રકાર બીજે ક્યાંય નોંધાયો નથી,[૪] તેમ જ સલ્લાપને ઉપરૂપકમાં સમાવાય છે, પણ રૂપકમાં તો બીજા કોઈએ સમાવ્યું નથી. વળી એ ઉલ્લેખમાં નાટક અને પ્રકરણને કોઈ ખાસ રૂપકપ્રકાર તરીકે નહિ પણ રૂપક જેવા સામાન્ય અર્થમાં વાપર્યાં છે. કાલિદાસનાં નાટકોની પ્રસ્તાવના જોતાં એમ લાગે પણ છે કે આગળના વખતમાં જે અર્થમાં હવે રૂપક વપરાય છે તે જ અર્થમાં નાટક અને પ્રકરણ બન્ને

૧. 'કાવ્યાનુશાસન' (નિ. પ્રે.) પૃ. ૩૧૭

*હેમચંદ્ર પ્રેક્ષ્ય-પાઠ્યમાં ભરતસંમત નાટકાદિ ઉપરાંત બીજા કેટલાકને સંમત 'સટ્ટકાદિ'નો સમાવેશ સંગ્રહદૃષ્ટિથી કરે છે; 'આદિ'થી 'કોહલાદિલક્ષિત તોટકાદિ' જણાવે છે. એટલે હેમચંદ્રનો સંખ્યા વિષે કોઇ અભિપ્રાય દેખાતો નથી.—પ્રકાશક

૨. 'નાટ્યદર્પણ', (ગા. ઓ. સિ.), પૃ. ૨૬

×રામચંદ્ર હેમચંદ્રને અનુસરતા હોય એમ દેખાતું નથી. જુઓ પૃ. ૨૧૩ વગેરે.—પ્રકાશક

૩. 'ભગવદજ્જુકમ્'. પૃ. ૩

૪. 'નાટ્યદર્પણ', 'અભિનવભારતી' વગેરેમાં 'વાસવદત્તાનૃત્તવાર' કે 'પાર' નામે એક નાટકની નોંધ છે, પણ તેમાં વાર કે પાર નહીં પણ ધારા જોઇએ એમ પણ સૂચવાયું છે (જુઓ વી. રાઘવનનો બહુરૂપમિશ્ર ઉપરનો લેખ). પરંતુ દી. બ. કેશવલાલ ધ્રુવ વારને નાટ્યવારનો એકશેષ ગણે છે (જુઓ. T. S. D. પૃ ૪૨).

શબ્દ વપરાતા. 'અગ્નિપુરાણ' તો પોતાના આખા પ્રકરણનું નામ જ 'નાટકનિરૂપણ' રાખે છે.[1]

ખરી રીતે મળે છે તેટલા પુરાવા ઉપરથી એમ માનવાને કારણ મળે છે કે નાટક, પ્રકરણાદિ શબ્દો શરૂઆતમાં સામાન્ય બધા રૂપકો માટે વપરાતા અને હળવે હળવે અમુક અમુક રૂપકપ્રકાર માટે જ તેનો ઉપયોગ થવા લાગ્યો. એમ લાગે છે કે 'દશરૂપક'ના વખતમાં એટલે કે ઈ. સ. ના નવમા–દશમા શતકમાં અથવા એનાથી સોએક વર્ષ પહેલાં આ ઉપયોગ નિશ્ચિત થઈ ગયો. અને તે પછીના કાળમાં નાટક તે રૂપકનો એક પ્રકાર અને રૂપક તે બધી જ જાતના પ્રકારો માટે સામાન્ય શબ્દ એમ વપરાશ થવા લાગ્યો.

આટલું સામાન્ય સમજ્યા પછી હવે આપણે નાટ્યશાસ્ત્રાદિમાં કરેલું વ્યક્તિગત રૂપકપ્રકારોનું વર્ણન જોઈ લઈએ.

વ્યક્તિગત રૂપકપ્રકારો

૧. નાટક

'નાટ્યશાસ્ત્ર'[2]: નાટકમાં પાંચથી દશ સુધી અંકો હોય. એનું વસ્તુ પ્રસિદ્ધ હોવું જોઈએ. નાયક પ્રસિદ્ધ અને ધીરોદાત્ત હોવો જોઈએ. વળી નાયક કોઈ રાજા હોવો જોઈએ. નાટકમાં દિવ્ય તત્ત્વનો આશ્રય પણ હોય. એમાં સુખદુઃખથી ઉપજતા વિવિધ ભાવો અને રસો હોય. એમાં વિવિધ સમૃદ્ધિ, વિભૂતિ અને વિલાસ હોય. એમાં બધી વૃત્તિઓ હોય.

'દશરૂપક'[3]માં નોંધ છે કે નાટકમાં વસ્તુ પ્રસિદ્ધ હોય પણ કલાદૃષ્ટિએ ઘટતો ફેરફાર કરવાની કર્તાને છૂટ છે.

'કાવ્યાનુશાસન'[4] નોંધે છે કે નાયક તો દિવ્ય ન હોય પણ

---

૧. નાટક અને પ્રકરણના આ અર્થના વપરાશ માટે જુવો T. S. D. પૃ. ૪૨–૪૪)

૨. 'નાટ્યશાસ્ત્ર', અ. ૧૮, ૧૦–૬૧. ૩. 'દશરૂપક', ૩, ૧–૪૩

૪. 'કાવ્યાનુશાસન', (નિ. પ્રે.), પૃ. ૩૧૭.

નાયિકા દિવ્ય હોય; દા. ત. ઉર્વશી.

માતૃગુપ્તાચાર્યના[1] મત પ્રમાણે વસ્તુ પ્રસિદ્ધ હોય પણ એમાં કલ્પનાનું મિશ્રણ હોય.

'નાટ્યદર્પણ'[2] એમ નોંધે છે કે નાયક કોઈ પણ ક્ષત્રિય હોવો જોઈએ, રાજા જ હોય એવું કાંઈ જરૂરનું નહિ. તેમ દિવ્ય તત્ત્વનો આશ્રય હોવો જોઈએ, એટલે નાયકાદિને ફલપ્રાપ્તિમાં દૈવની મદદ હોવી જોઈએ.

આવી રીતે નાટકના સામાન્ય સ્વરૂપ વિશે બધા જ લેખકો 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ને જ અનુસરે છે. માત્ર એક મત નાટ્યશાસ્ત્રમાં નથી એવો મળે છે. 'ભાવપ્રકાશ'માં સુબન્ધુનો મત નોંધ્યો છે કે[3] નાટકના પાંચ પ્રકારો છેઃ પૂર્ણ, પ્રશાન્ત, ભાસ્વર, લલિત અને સમગ્ર. નાટકનું આ વિભાગીકરણ નાટ્યશાસ્ત્રના ઉપલભ્ય બીજા કોઈ પણ ગ્રન્થમાં મળતું નથી. 'ભાવપ્રકાશ'માં આ પાંચે પ્રકારોની વીગતો પણ આપી છે.[4]

૨. પ્રકરણ

'નાટ્યશાસ્ત્ર':[5] આમાં પણ પાંચથી દશ અંક હોય. એનું વસ્તુ કલ્પિત હોય. બ્રાહ્મણ, અમાત્ય, વણિક, સાર્થવાહ વગેરેમાંથી કોઈ પણ નાયક હોય. આમાં ઉદાત્ત નાયક ન જોઈએ. તેમ જ દિવ્યાંશ કે રાજવૈભવ પણ ન જોઈએ. એમાં બધા બાહ્યજનો—વિટ, દાસ જેવા—જોઈએ. નાયિકા કુલજા, વેશ્યા અથવા બન્ને હોય.

'નાટ્યદર્પણ'માં[6] નોંધ્યું છે કે નાયક ધીરોદાત્ત અથવા ધીરપ્રશાન્ત હોય. વળી નાયિકા અધમ હોય તો નાયક પણ અધમ હોઈ શકે. કૈશિકીવૃત્તિ બહુ ન હોવી જોઈએ.

---

૧. જુઓ 'શાકુન્તલ'માં રાઘવભટની ટીકા (નિ. પ્રે. ૧૮૯૧), પૃ. ૯

૨. 'નાટ્યદર્પણ', પૃ. ૨૭

૩. 'ભાવપ્રકાશ', પૃ. ૨૨૩ ૪. નાટકની તેમજ સુબન્ધુના આ પ્રકારોની વધુ વિગતો માટે જુઓ T.S.D., પૃ. ૪૪–૫૧.

૫. અ. ૧૮, ૯૩–૧૦૫ ૬. પૃ. ૧૧૭

'ભાવપ્રકાશ'માં[1] નોંધ છે કે કુલસ્ત્રીએ સંસ્કૃત અને વેશ્યાએ પ્રાકૃત વાપરવું, પણ એ વાત 'મૃચ્છકટિક'માં કે 'માલતીમાધવ'માં પળાઈ નથી.

'શૃંગારપ્રકાશ'ના[2] મત મુજબ પ્રકરણમાં શુદ્ધ વિષ્કમ્ભજ વપરાય.

૩. સમવકાર

'નાટ્યશાસ્ત્ર':[3] એમાં દેવાસુરના સંગ્રામનું બીજ જોઈએ. પ્રખ્યાત અને ઉદાત્ત નાયક જોઈએ. એમાં બાર નાયક હોય, એમાં કુલ ત્રણ અંક હોય અને દરેક અંકમાં એકએક કપટ, વિદ્રવ (Disturbance) અને શૃંગાર જોઈએ. આમાંથી પહેલો અંક ૧૨ નાડિકા એટલે ૬ મુહૂર્ત ચાલે, બીજો ચાર નાડિકા અને ત્રીજો બે નાડિકા ચાલે. વળી વિદ્રવની ઉત્પત્તિ ઘેરો, યુદ્ધ કે જળ કે આગ કે હાથીથી થાય. કપટની ઉત્પત્તિ દૈવ, શત્રુ કે સુખદુ:ખથી થાય. શૃંગારની ઉત્પત્તિ ધર્મ, અર્થ, કામની ઉપર અવલંબે. વળી એમાં ઉષ્ણિહ, અનુષ્ટુપ અને કુટિલબન્ધવાળા છન્દો વાપરવા.

'દશરૂપક'[4] નોંધે છે કે, આમાં વિમર્શ સિવાયના બીજા સંધિઓ હોય. વૃત્તિ મન્દકૈશિકી હોય. વીથ્યંગ પણ હોય. રસ વીર મુખ્ય હોય.

'નાટ્યદર્પણ'માં[5] વીર અથવા રૌદ્ર રસ કહ્યો છે. અંકના કાળમાન માટે કેટલાકના મત પ્રમાણે દરેક અંકમાં ઉપર કહેલા કાળમાન કરતાં બમણું માન જોઈએ, એમ નોંધ્યું છે. વળી કહ્યું છે કે સ્રગ્ધરા વગેરે છન્દો વાપરવા, ગાયત્રી વગેરે નહિ.

'ભાવપ્રકાશ'ના[6] મતે પહેલા અંકમાં પહેલા બે સંધિ, બીજામાં પહેલા ત્રણ અને ત્રીજામાં વિમર્શ સિવાયના બાકીના ચાર સંધિઓ જોઈએ.

છન્દોના વપરાશ વિશેના નામ ઉપરથી એક અનુમાન કરવાનું મન થાય છે. 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ના કહેવા મુજબ ઉષ્ણિહ, અનુષ્ટુપ આદિ

---

૧. પૃ. ૨૪૧ ૨. જુઓ 'ભાવપ્રકાશ'ની અંગ્રેજી પ્રસ્તાવના.

૩. ૧૮, ૧૦૯–૧૨૨

૪. ૩, ૬૧. ૫. પૃ. ૧૨૪. ૬. પૃ. ૨૪૮–૨૫૦

વૈદિક વૃત્તો જ આમાં વપરાય છે; પણ 'નાટ્યદર્પણ'માં તો સ્પષ્ટ લખ્યું છે કે ગાયત્રી વગેરે વૈદિક છન્દો વાપરવાની કેટલાક છૂટ આપે છે, પણ એના પોતાના મતે તો સ્રગ્ધરાદિ (શિષ્ટ સંસ્કૃત કાળના) છન્દો જ સમવકારમાં વાપરવા. વૈદિક છન્દનો વપરાશ તો વૈદિક કાળમાં જ હોય. આથી એમ અનુમાન થઈ શકે કે વૈદિક કાળમાં સમવકારો રચાતા. અને નાટ્યશાસ્ત્રમાં જ એક વાત લખી છે કે ભરતે પોતે એક સમવકાર રચીને દેવો આગળ ભજવ્યો હતો. નાટકની ઉત્પત્તિ માટે આ વિચારસરણી સૂચક તો છે જ.

વળી સંધિ વિશેની 'ભાવપ્રકાશ'ની સૂચના (જે 'સાહિત્યદર્પણ'માં અનુસરાઈ છે તેના) મુજબ સમવકારના દરેક અંકમાં મુખસંધિથી શરૂઆત થાય. એનો અર્થ એટલો જ છે કે સમવકારના દરેક અંકમાં જુદું જુદું વસ્તુ હોય અને ત્રીજા અંકના છેવટમાં એ ત્રણે જુદાંજુદાં વસ્તુઓનો સુમેળ સધાય. 'નાટ્યદર્પણ'નાં અમુક વચનો પણ આ વાતને ટેકો આપે છે. આવી જાતની પરસ્પર નિરપેક્ષ વસ્તુરચના જરા અપૂર્વ ગણાય ખરી.

૪. ડિમ

'નાટ્યશાસ્ત્ર':[૧] આમાં વસ્તુ પ્રખ્યાત, નાયક સોળ પ્રખ્યાત અને ઉદાત્ત, અંકો ચાર, રસો દીપ્ત, વૃત્તિ સાત્ત્વતી અને આરભટી જોઈએ. એમાં યુદ્ધ, સંફેટ, માયાજાળ, ઘણા પુરુષો, દેવો, સર્પો, રાક્ષસો, યક્ષો અને ઉલ્કાપાતો હોવા જોઈએ.

'દશરૂપક'ના[૨] મતે કૈશિકી સિવાયની બીજી ત્રણ વૃત્તિ તથા વિમર્શ સિવાયના ચાર સંધિઓ આમાં હોય.

૫. ઇહામૃગ

'નાટ્યશાસ્ત્ર'[૩]: આમાં દિવ્ય નાયક અને દિવ્ય નાયિકા હોય ઉદ્ધત પુરુષો સ્ત્રીને માટે ક્રોધિત થઈને સંક્ષોભ મચાવે. સ્ત્રીનાં હરણાદિથી શૃંગાર જન્મે. બાકી, વ્યાયોગ મુજબ જ રસ, વૃત્તિ અને નાયકગુણ હોય, અને અન્તે નાયક–નાયિકાને મેળવવાં જોઈએ.

---

૧. ૧૮,૧૨૯–૩૪ 	૨. ૩,૫૯ 	૩. ૧૮,૧૨૪–૧૨૮

'દશરૂપક'માં[1] નોંધ્યું છે કે વસ્તુ મિશ્ર જોઈએ.

'કાવ્યાનુશાસન'[2] મુજબ અંક એક અથવા ચાર હોય.

'સાહિત્યદર્પણ'[3] માં પણ અંક એક અથવા ચાર કહ્યા છે.

૬. વ્યાયોગ કે વ્યાયામ

'નાટ્યશાસ્ત્ર':[4] વસ્તુ ખ્યાત, નાયક પણ ખ્યાત (દિવ્ય કે રાજા) જોઈએ. સમવકારની પેઠે ઘણા પુરુષો આમાં લડે, પણ સંખ્યા બાર જ જોઈએ એમ નહિ. દીપ્ત રસો જોઈએ. અંક એક હોય.

'દશરૂપક'[5] મુજબ આમાં નાયક ધીરોદાત્ત અને ખ્યાત હોય. વિમર્શ અને ગર્ભ સિવાયના ત્રણ સંધિઓ હોય. લડાઈ સ્ત્રી માટે ન થવી જોઈએ.

'કાવ્યાનુશાસન'[6] માં વિવેકમાં નોંધ્યું છે કે વ્યાયોગ ડિમનો શેષભૂત જેવો છે. એમાં એને વ્યાયામ પણ કહ્યો છે.

૭. ઉત્સૃષ્ટિકાંક અથવા અંક

'નાટ્યશાસ્ત્ર':[7] વસ્તુ ખ્યાત પણ ક્યાંક કલ્પિત પણ હોય. નાયકો દિવ્ય ન હોય: કરુણરસ મુખ્ય હોય તેથી એમાં સ્ત્રીઓની પરિદેવના હોય. ભારતી વૃત્તિ હોય.

'દશરૂપક'[8] મુજબ યુદ્ધ અને જયપરાજય આમાં હોય તોપણ શાબ્દિક હોય.

'ભાવપ્રકાશ'[9] મુજબ એમાં અંક એક, અને વૃત્તિ સાત્વતી અને આરભટી હોય. અંકો વિશે અહીં નોંધ્યું છે કે ભરતમતે એક, કોહલમતે બે અને વ્યાસ અને આંજનેયના મતે ત્રણ અંકો આમાં હોય. વળી કોહલમતે આમાં મુખ અને નિર્વહણ એમ બે જ સંધિઓ હોય.

૮. પ્રહસન

'નાટ્યશાસ્ત્ર':[10] પ્રહસનની બે જાતો છે—શુદ્ધ અને પ્રકીર્ણ.

---

૧. ૩,૬૪ ૨. પૃ. ૩૨૨

૩. 'સાહિત્યદર્પણ' (કાણેની આવૃત્તિ), ષષ્ઠ પરિચ્છેદ, પૃ. ૧૦૦.

૪. ૧૮, ૧૩૫-૧૩૭ ૫. ૩, ૬૦ ૬. પૃ. ૩૨૩

૭. ૧૮,૧૩૮-૧૪૫ ૮. ૩, ૬૩ ૯. પૃ. ૨૫૧

૧૦. ૧૮, ૧૪૬-૧૫૦

ભગવત, તાપસ, ભિક્ષુ, શ્રોત્રિય વિપ્રના ઇતિહાસથી સંયુક્ત, નીચ જનવાળું, પરિહાસનાં ભાષણોવાળું, તથા વસ્તુવિકાસ નિયત રીતે થાય એવું પ્રહસન શુદ્ધ કહેવાય. વેશ્યા, નપુંસક, વિટ, ચેટ, ધૂર્ત અને બંધકીવાળું અને અરુચિયુક્ત વેષાદિવાળું પ્રહસન સંકીર્ણ કહેવાય. પ્રહસન ખાસ કરીને લૌકિક વાર્તાલાપવાળું, દંભવાળું તથા ધૂર્તવિટના વિવાદવાળું હોય છે. વીથ્યંગથી ભરેલું હોય તો તે મિશ્ર ગણાય. એમાં અંક એક હોય.[૧]

'સાહિત્યદર્પણ'[૨] મુજબ સંકીર્ણ પ્રહસનમાં બે અંકો પણ હોય.

૯. ભાણ

'નાટ્યશાસ્ત્ર':[૩] ભાણમાં એક જ પાત્ર રંગભૂમિ ઉપર હોય તેમ એક જ અંક હોય. વાતચીત આકાશભાષિતોથી થાય. નાયક પોતાના અનુભવ કહે અથવા બીજાના અનુભવો કહે તેવી રીતે ભાણની બે જાતો અહીં ગણી છે, ધૂર્તવિટાદિથી એ ભરપૂર જોઈએ.

'દશરૂપક'માં[૪] નોંધ્યું છે કે આમાં રસો વીર અને શૃંગાર, તથા અંક એક હોય, દશ લાસ્યાંગો આમાં ખાસ વપરાય છે.

'ભાવપ્રકાશ'માં[૫] કોહલનો મત નોંધ્યો છે કે ભાણમાં રસ શૃંગાર એકલો જ હોવો જોઈએ.[૬]

૧૦. વીથી

'નાટ્યશાસ્ત્ર'[૭]: અંક એક હોય. પાત્રો એક કે બે હોય. એમાં તેર વીથ્યંગો હોય.

'દશરૂપક'માં[૮] નોંધ્યું છે કે આમાં વૃત્તિ કૈશિકી, સંધિ અને અંકો ભાણ મુજબ અને રસ શૃંગાર હોય.

---

૧. પ્રહસનની વીગતો અને એની ચર્ચા માટે જુવો T.S.D., પૃ. ૬૨-૬૮

૨. 'સાહિત્યદર્પણ' (કાણેની આવૃત્તિ), ષષ્ઠ પરિચ્છેદ, પૃ. ૧૦૩

૩. ૧૮, ૧૫૧-૫૪ ૪. ૩,૫૩ ૫. પૃ. ૨૪૪

૬. ભાણના દૃષ્ટાન્તો, સ્વરૂપ અને મૂળ માટે જુઓ T.S.D., પૃ. ૬૯-૭૨ તેમજ પૃ. ૧૫૨ અને પછી એમાં હાસ્યનાં તત્ત્વ માટે T.S.D., પૃ. ૧૬૩

૭. ૧૮, ૧૫૫-૧૬૬ ૮. ૩-૬૨

'નાટ્યદર્પણ'[1] મુજબ આમાં બધી જાતના નાયકો, બધી જાતના રસો હોય. એમાં કોહલનો મત ઉલ્લેખ્યો છે કે ઉત્તમ, મધ્યમ અને અધમ પ્રકૃતિ પ્રમાણે વીથી ત્રણ જાતની હોય. એમાં એક કે બે અંકો હોય. શંકુકમતે આમાં અધમ નાયક ન જોઈએ.

'ભાવપ્રકાશ'[2] મુજબ લાસ્યાંગો અને વીથ્યંગો બંને આમાં વપરાય. એમાં નોંધ્યું છે કે કોહલમતે લાસ્યાંગોનો વિકલ્પ છે, પણ ભોજમતે બન્ને જોઈએ.

'રસાર્ણવસુધાકર'[3] મુજબ આમાં સામાન્યા અથવા પરકીયા નાયિકા હોય, કુલજા સ્વીયા નહિ.

૪. ઉપરૂપકો કે નૃત્યપ્રકારો

ભરતના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં આગળ જે દશ રૂપકો ગણાવ્યાં તે ઉપરાંત બીજા નાટ્યપ્રકારોનું વર્ણન તેમજ ઉલ્લેખ નથી. પરંતુ પાછળનાં કેટલાંક પુસ્તકોમાં 'સાહિત્યદર્પણ'માં જેને ઉપરૂપકો કહ્યાં છે તેનું વર્ણન મળે છે.

'અગ્નિપુરાણ'માં[4] નીચેનાં ૧૭ નામો મળે છે, પણ તે બધાંને ત્યાં નાટકની નીચે સમાવવામાં આવ્યાં છે. તોટક, નાટિકા, સટ્ટક, શિલ્પક, કર્ણ, દુર્મલ્લિકા, પ્રસ્થાન, ભાણિકા, ભાણી, ગોષ્ઠી હલ્લીશક, કાવ્ય, શ્રીગદિત, નાટ્યરાસક, રાસક, ઉલ્લાપ્યક અને પ્રેક્ષણ.

'દશરૂપાવલોક'માં[5] એક ઉલ્લિખિત (quoted) શ્લોકમાં

---

૧. પૃ. ૧૩૨ ૨. પૃ. ૨૫૧

૩. 'રસાર્ણવસુધાકર', પૃ. ૨૯૮ (ત્રિવેન્દ્રમ સિરીઝ)

૪. અધ્યાય ૩૨૮

૫. જુઓ નિ. પ્રે., પૃ. ૩ ઉપર એ શ્લોક આમ છે:

डोम्बी श्रीगदितं भाणो
भाणीप्रस्थानरासकाः ।
काव्यं च सप्त नृत्यस्य
भेदाः स्युस्तेऽपि भाणवत् ॥

ડોમ્બી, શ્રીગદિત, ભાણ, ભાણી, પ્રસ્થાન અને રાસક — એ સાતને નૃત્યના ભેદો કહ્યા છે.

'અભિનવભારતી'માં[1] પ્રસંગવશાત્, ડોમ્બિકા, ભાણ, પ્રસ્થાન, ષિદ્ગક, ભાણિકા, પ્રેરણ, રામાક્રીડ, હલ્લીશ અને રાસકનો ઉલ્લેખ છે.

'કાવ્યાનુશાસન'માં[2] 'અભિનવભારતી' ઉપરાંત શ્રીગદિત અને ગોષ્ઠીનો ઉલ્લેખ મળે છે.

'શૃંગારપ્રકાશ'માં[3] ચૌદનો ઉલ્લેખ તેમજ વર્ણન છે, પણ તે બધા પ્રકારો 'ભાવપ્રકાશ'ની યાદીમાં સમાઈ જાય છે.

'ભાવપ્રકાશ'માં[4] નીચેનાં વીશનું વર્ણન મળે છે: તોટક, નાટિકા, ગોષ્ઠી, સલ્લાપ, શિલ્પક, ડોમ્બી, શ્રીગદિત, ભાણ, પ્રસ્થાન, કાવ્ય, પ્રેક્ષણક, સટ્ટક, નાટ્યરાસક, લાસક (રાસક), ઉલ્લોપ્યક, હલ્લીશ, દુર્મલ્લિકા, મલ્લિકા, કલ્પવલ્લિ અને પારિજાતક. આગળ ભાણ નામનો પ્રકાર પણ ઉલ્લેખાયો છે.

'નાટ્યદર્પણ'માં[5] ચૌદ છે તેમાં નર્તનક નવું છે.

'સાહિત્યદર્પણ'માં[6] અઢાર છે તેમાં વિલાસિકા કે વિનાયિકા નવું છે. (પણ વિશ્વનાથની પોતાની નોંધ મુજબ એને બીજાઓ દુર્મલ્લિકામાં સમાવતા.)

આમ બધું મળીને આવા પ્રકારોની સંખ્યા પચીશની થાય છે; તે આમ: વીશ 'ભાવપ્રકાશ'ના તથા કર્ણ, નર્તનક, ષિદ્ગક, રામાક્રીડ અને પ્રેરણ.

આ પ્રકારોને 'દશરૂપાવલોક'[7] તથા 'ભાવપ્રકાશ'[8] નૃત્ય પ્રકારોને

---

૧. 'અભિનવભારતી', વૉ. ૧, પૃ. ૧૮૩
૨. 'કાવ્યાનુશાસન', પૃ. ૩૨૭ (નિ. પ્રે.)
૩. 'ભાવપ્રકાશ'ની અંગ્રેજી પ્રસ્તાવના જુઓ
૪. પૃ. ૨૫૫. ૫. પૃ. ૨૧૩
૬. 'સાહિત્યદર્પણ' (કાણેની આવૃત્તિ), પૃ. ૧૦૪ વગેરે
૭. ૧, ૮ ઉપરનો અવલોક. ૮. પૃ. ૨૫૫

નામે ઓળખે છે. અભિનવ તો ચોખ્ખું લખે છે કે एते प्रबन्धा नृत्तात्मका न नाट्यात्मका नाटकादिविलक्षणा: ।[1] હેમચંદ્ર એને ગેયરૂપકો કહે છે[2] અને નાટકાદિને પાઠ્યરૂપકો કહે છે. 'નાટ્યદર્પણ'માં એને 'અન્યાનિ રૂપકાણિ' કહ્યાં છે.[3] માત્ર ચૌદમા સૈકાનો વિશ્વનાથ એને ઉપરૂપકો કહે છે. આ નામભેદ સૂચક છે, અને એની પછવાડે, હું સમજું છું ત્યાં સુધી, આ પ્રકારોના વિકાસનો ઇતિહાસ છુપાયો છે.

આ બધા વ્યક્તિગત પ્રકારોના સ્વરૂપની વીગતો અહીં લખતાં સ્થલવ્યય ઘણો થાય તેથી આ સાથે મેં એક પત્રક આપ્યું છે તેમાં એ બધાંની વીગતોનો સમાવેશ કર્યો છે.[4] એના ઉપરથી એના વિકાસ માટે કહેલા નીચેના વિચારો સમજી શકાશે એવી આશા રાખું છું.

પણ એના વિકાસ વિશે લખતાં પહેલાં એક નાની બાબત સ્પષ્ટ કરી લેવાની જરૂર છે. સંસ્કૃતમાં નૃત્ત, નૃત્ય અને નાટ્ય એવા ત્રણ શબ્દો છે.[5] આમાંથી નૃત્ત તે માત્ર dance જેમાં હાથપગનું હલનચલન હોય પણ ભાવાવિષ્કરણ ન હોય. નૃત્યમાં એવી રીતે નૃત્ત થાય કે તેથી નૃત્ય કરનાર સામાના મનમાં ભાવોદ્દીપન કરી શકે. વળી નૃત્યમાં સંગીત પણ ભળે. નાટ્યમાં નૃત્ત અને નૃત્યનાં તત્ત્વો ઉપરાંત સંવાદ ભળે છે. આથી નાટ્ય આપણને હાલ મળે છે તેવા રૂપકપ્રકારોને અનુલક્ષે. નૃત્યપ્રકારો સામાન્ય રીતે પદ્યમય નાટકતત્ત્વવાળા પ્રબન્ધો માટે વપરાય. આ ભેદ ધ્યાનમાં રાખીને નીચેનું વાંચવા વિનંતી છે.

ઉપર લખ્યું તેમ અભિનવ પોતે ઉલ્લેખેલા પ્રકારોને નૃત્તાત્મક

---

૧. 'અભિનવભારતી', વૉ. ૧, પૃ. ૧૮૩

૨. 'કાવ્યાનુશાસન', ૩૨૯–૩૩૦ (નિ. પ્રે.)

૩. પૃ. ૨૧૩

૪. એની પૂર્ણ ચર્ચા માટે જુઓ T.S.D. Chapters VI & VII

૫. આ ત્રણે શબ્દોના અર્થો અને તેના વિકાસના ઇતિહાસ માટે જુઓ T.S.D., પૃ. ૪–૧૨

કહે છે. પણ એ જગ્યાએ નૃત્તનો અર્થ નૃત્ય છે એમ મેં અન્યત્ર બતાવ્યું છે.[૧] તેથી અભિનવનો મત શારદાતનય અને ધનંજયના મતની સાથે મળી રહે છે, કેમકે એ બન્ને આવા પ્રકારોને નૃત્યપ્રકારો ગણે છે. હેમચંદ્ર એને ગેયરૂપકો કહે છે તે પણ ઉપર નૃત્યની સમજૂતી આપી છે તેને ધ્યાનમાં રાખતાં નૃત્યપ્રકારોના અર્થમાં જ પરિણમશે. આમ આ બધાના મતે આ પ્રકારોમાં ગેયતાનું અને નૃત્યનું તત્ત્વ વધારે હતું, નાટચનું નહિ. પરંતુ વિશ્વનાથના કાલ સુધીમાં આ પ્રકારોનો વિકાસ નૃત્યપ્રકારોમાંથી નાટચપ્રકારોમાં થઈ ગયો હતો એમ મારું માનવું છે. મારી એ માન્યતાને આ પ્રકારોની વીગતોનાં પૃથક્કરણથી ટેકો મળે છે. સાથેનાં પત્રક ઉપરથી જણાશે કે એકના એક પ્રકારમાં કોઈ લેખક માત્ર નૃત્યાદિ તત્ત્વો જ જુએ છે, તો બીજો લેખક અંક વૃત્તિ આદિ નાટચનાં તત્ત્વો પણ જુએ છે. દા. ત., પ્રસ્થાનના 'ભાવપ્રકાશ'માં ત્રણ જુદાંજુદાં વર્ણનો છે, તેમ વળી એ પ્રકારનાં અભિનવે 'નાટચદર્પણે' અને વિશ્વનાથે આપેલાં વર્ણનો પણ જુદાંજુદાં તત્ત્વવાળાં છે. આમાંથી અભિનવના પ્રસ્થાનભેદ અને 'ભાવપ્રકાશ'ના પહેલા પ્રસ્થાનભેદમાં નૃત્યગીતાદિની જ વીગતો મળે છે, અંકાદિની નહિ. 'ભાવપ્રકાશ'ના બીજા ભેદમાં (જે 'નાટચદર્પણ'ના ભેદની સાથે એકરૂપ છે તેમાં) નાટચની અંકાદિ થોડી વીગતો મળે છે તો તેનો ત્રીજો ભેદ, બીજા ભેદનું જ વિકસિત રૂપ છે. વિશ્વનાથનું પ્રસ્થાન 'ભાવપ્રકાશ'ના ત્રીજા ભેદની સાથે એકરૂપ છે. આવો જ વિકાસક્રમ કેટલાક બીજા નૃત્યપ્રકારોમાં પણ જણાશે.

હવે 'ભાવપ્રકાશ'માં પ્રસ્થાનના બધા ભેદોને નૃત્યપ્રકાર કહ્યા છે, તો વિશ્વનાથ પોતાના ભેદને ઉપરૂપક કહે છે. આ નામભેદ શાથી ? મને તો એમનાં સ્વરૂપો તપાસતાં એમ સમજાય છે કે જે પ્રકારો વિશ્વનાથના કાળમાં ઉપરૂપકો કહેવાતા તે જ પ્રકારો આગળના કાળમાં માત્ર નૃત્યપ્રકારો હતા. વખત જતાં આ પ્રકારો નાટચના પ્રાથમિક સ્વરૂપમાં વિકસ્યા અને ઈ. સ.ના તેરમા–ચૌદમા શતક સુધીમાં એનું

નાટ્યસ્વરૂપ જેટલું ખીલવાનું હતું તેટલું ખીલી રહ્યું. આથી જ જે કાળે આ પ્રકારોને નાટ્યસ્વરૂપ પ્રાપ્ત થયું નહોતું તે કાળે તેને નૃત્યપ્રકારો કહેવામાં આવતા એમ હું ગણું છું.

આમ આપણને નાટકના વિકાસમાં ત્રણ સ્થિત્યન્તરો મળે છે. પહેલાં 'ભાવપ્રકાશ'ના પહેલા પ્રસ્થાનભેદ જેવા નૃત્યપ્રકારો હતા, પછી તેના જ બીજા પ્રસ્થાનભેદ જેવા અર્ધવિકસિત નાટ્યપ્રકારો થયા અને પછી નાટકાદિ રૂપકપ્રકારો થયા. આમાંથી એક સ્થિત્યન્તર બીજાની પછી જ આવ્યું એમ ન યે હોય. સમકાલીન સ્થિત્યન્તરો પણ હોવાનો સમ્ભવ છે, પરંતુ આ વિષય આ ગ્રન્થની મર્યાદાની બહારનો છે.

૫. વસ્તુ

વસ્તુભેદ

ભરત[1] વસ્તુના સ્વરૂપદષ્ટિએ બે ભાગ પાડે છે, અને તેનાં આધિકારિક અને પ્રાસંગિક એવાં નામ આપે છે. એટલે કે કોઈ પણ રૂપકના વસ્તુમાં મુખ્ય (આધિકારિક) વસ્તુ તથા પ્રાસંગિક (ગૌણ) વસ્તુ હોઈ શકે. ધનંજયાદિ પાછળના લેખકો આ વિભાગીકરણ સ્વીકારે છે. આ બાબતમાં 'ભાવપ્રકાશ'માં નોંધ છે[2] કે પ્રાસંગિક વસ્તુ નાટકાદિમાં ત્રણ રૂપે વ્યક્ત થઈ શકે—પતાકારૂપે, પ્રકરીરૂપે કે પતાકાસ્થાનરૂપે. આમાંથી પતાકા અને પ્રકરીનો સમાવેશ તો બધા લેખકો, ભરત સુધ્ધાં, અર્થપ્રકૃતિપંચકમાં કરે છે. પતાકાસ્થાન ખરી રીતે વસ્તુભેદ છે જ નહિ.[3]

---

૧. અ. ૨૧, ૩–૫. (બનારસ આવૃત્તિ, પૃ. ૨૩૮)

૨. પૃ. ૨૦૧

૩. પણ નાટ્યસૂચિઓ તથા નાટ્યાવસ્થાઓને પણ આપણા નાટ્યશાસ્ત્રમાં વસ્તુના ભેદો ગણવામાં આવે છે તે દૃષ્ટિએ જ શારદાતનયે પતાકાસ્થાનને વસ્તુનો ભેદ કહ્યો છે. તે પ્રમાણે પ્રકાશ, સ્વગત, અપવાર્ય, જનાન્તિક, આકાશોક્તિ વગેરે નાટ્યસૂચિઓને પણ વસ્તુના ભેદો ગણાય છે. વસ્તુના સૂચ્ય, ઊહ્ય વગેરે ભાગો પણ કેટલાક પાડે છે. પણ એમાં પ્રયોગની દૃષ્ટિ પ્રધાન છે.

રામાયણનો દૃષ્ટાન્ત લઈએ તો રામનું ચરિત આધિકારિક, સુગ્રીવાદિ ઉપનાયકોનાં ચરિતો તે પતાકા અને જટાયુ વગેરેના પ્રસંગો તે પ્રકરી.

વળી 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં સ્પષ્ટ નથી પણ કથાધારની દૃષ્ટિએ ભરતને પણ જે જાણીતા છે અને જેનો એ ઉપયોગ પણ કરે છે એવા વસ્તુના ત્રણ વિભાગો પણ પાછળના નાટ્યશાસ્ત્રીઓએ સ્વીકાર્યા છે. વસ્તુ, કથાધારની દૃષ્ટિએ પ્રખ્યાત, ઉત્પાદ્ય કે મિશ્ર હોય. ઇતિહાસાદિમાંથી કે આગળનાં કોઈ પણ પુસ્તકમાંથી લીધેલું વસ્તુ પ્રખ્યાત, કલ્પનાથી ઉપજાવેલું વસ્તુ ઉત્પાદ્ય અને બન્નેનાં મિશ્રણવાળું મિશ્ર ગણાય. આ ભેદો બધા જ સ્વીકારે છે.

શાસ્ત્ર મુજબ નાટક, સમવકાર, ડિમ, વ્યાયોગ અને અંકમાં વસ્તુ પ્રખ્યાત જોઈએ. પ્રકરણ, પ્રહસન, ભાણ અને વીથીમાં વસ્તુ ઉત્પાદ્ય જોઈએ. ઈહામૃગમાં વસ્તુ મિશ્ર જોઈએ.

પંચકચતુષ્ટય

વસ્તુગુંફન, વસ્તુવિકાસ અને વસ્તુવેગની દૃષ્ટિએ આખા કથા-શરીરનાં અમુક તત્ત્વો ભરતે સ્વીકાર્યાં છે, જેને પાછળના બધા લેખકો અનુસર્યા છે. આ તત્ત્વો તે સંધિપંચક, અર્થપ્રકૃતિપંચક કે ઉપાય-પંચક અને અવસ્થાપંચક.

વસ્તુવિકાસની દૃષ્ટિએ ભરતે અર્થપ્રકૃતિપંચકની યોજના કરી છે. અર્થપ્રકૃતિ પાંચ છે: બીજ, બિન્દુ, પતાકા, પ્રકરી અને કાર્ય. તેમાં પતાકા અને પ્રકરીની વાત તો ઉપર આવી ગઈ. એ બન્નેનો ઉપયોગ બધાં રૂપકોમાં થવો જ જોઈએ એવું નથી; પરંતુ કથાવિકાસની દૃષ્ટિએ બીજ-બિન્દુ અને કાર્ય આવશ્યક છે. મુખ્ય વસ્તુનો બીજક્ષેપ થાય ત્યાં બીજ, અને ફલપ્રાપ્તિ થાય ત્યાં કાર્ય આવે. એ બેની વચ્ચે, રોપેલાં બીજનાં વિકાસ દેખાઈ આવે તેવાં સ્થિત્યન્તરો જ્યાં જ્યાં જણાય ત્યાં ત્યાં બિન્દુ ગણાય. પાણીમાં પડેલાં તેલનાં ટીપાંની પેઠે આ બિન્દુમાં પણ વસ્તુવિકાસ થયા કરે છે.

વસ્તુવેગની દૃષ્ટિએ અથવા તો નાયકાદિના વ્યાપારની દૃષ્ટિએ એટલે કે નાયક ફલપ્રાપ્તિ માટે જે યત્ન કરે છે તે કાર્યની દષ્ટિએ આખા યે કાર્યની પાંચ અવસ્થાઓ ગણી છે તે—આરમ્ભ, પ્રયત્ન, પ્રાપ્તિસંભવ, ફલપ્રાપ્તિ અને ફલયોગ. બીજને માટેના ઔત્સુક્યનું નિબન્ધન તે આરમ્ભ. એને મેળવવાને પ્રયત્ન માંડવો તે પ્રયત્ન. ફલની પ્રાપ્તિનો સમ્ભવ તે પ્રાપ્તિસમ્ભવ, ફલપ્રાપ્તિ થશે જ એવી ખાતરી જ્યારે થાય ત્યારે ફલપ્રાપ્તિ અને સમગ્ર ફલ જ્યારે પ્રાપ્ત થાય ત્યારે ફલયોગ.

વસ્તુગુંફનની દૃષ્ટિએ ભરતે પાંચ સંધિઓ તથા તેનાં ૬૪ અંગો ગણાવ્યાં છે. વસ્તુના યોગ્ય સંગઠનને માટે આ સંધિઓની ઘણી જ અગત્ય છે. આ સંધિપંચક તે મુખ, પ્રતિમુખ, ગર્ભ, અવમર્શ અને નિર્વહણ. અર્થપ્રકૃતિ જ્યાં અનુરૂપ અવસ્થાની સાથે સંધાય ત્યાં સંધિ થયો કહેવાય. મુખસંધિ તે બીજ અને આરમ્ભનું જોડાણ, પ્રતિમુખ તે બિન્દુ અને પ્રયત્નનું જોડાણ, ગર્ભ તે પતાકા અને પ્રાપ્તિ-સંભવનું જોડાણ, અવમર્શ તે પ્રકરી અને નિયતાપ્તિ અથવા ફલપ્રાપ્તિનું જોડાણ અને નિર્વહણ તે કાર્ય અને ફલયોગનું જોડાણ છે. આમાંથી અવસ્થાની હાજરી તો હોય જ. અર્થપ્રકૃતિઓમાંથી પતાકા અને પ્રકરી હોય કે ન યે હોય.

વળી જ્યાં જુદાજુદા અર્થના સમ્ભવવાળાં બીજની સમુત્પત્તિ થાય ત્યાં મુખ. ઘડીક દેખાય અને ઘડીક ન દેખાય એમ બીજનું સમુદ્ઘાટન થાય ત્યાં પ્રતિમુખ. આમ ઉઘડેલું બીજ મળે અને વળી ખોવાઈ જાય અને ફરી તેનું અન્વેષણ થાય ત્યાં ગર્ભ. ફળ મેળવવાના વિચાર માટે વિમર્શણ થાય ત્યાં અવમર્શ. અને ફળની અંતિમ પ્રાપ્તિ તે નિર્વહણ.[૧]

---

૧. આ પંચકત્રય તો બધા જ સ્વીકારે છે, છતાં સંધિનું સ્વરૂપ શું છે તેના વિશે ઉપર જણાવ્યું તેમ મતભેદ છે. વળી સન્ધ્યંગોમાંથી કોઈક કોઈકના

કેટલીક વખતે, મુખ્ય વસ્તુની અપેક્ષાએ બહુ જ ગૌણ હોય છતાં કથાનું સાતત્ય સમજવા માટે જરૂરી હોય એવા પ્રસંગો નાટકકારે નાટકમાં સૂચવવા પડે છે. આવાં સૂચનોને માટે ભરત અર્થોપક્ષેપકપંચક આપે છે તે—વિષ્કમ્ભક, ચૂલિકા, પ્રવેશક, અંકાવતાર અને અંકમુખ.

મધ્યમ પાત્રથી પ્રયોજાયેલ, નાટકના મુખ અને વસ્તુનો સંચાર કરનાર વિષ્કમ્ભક છે. તે શુદ્ધ અને સંકીર્ણ એમ બે જાતનો છે. તેમાં જો મધ્યમ પાત્રો જ હોય તો તે શુદ્ધ કહેવાય અને મધ્યમ અને નીચ બન્ને જાતનાં પાત્રો હોય તો સંકીર્ણ કહેવાય.

પડદા પાછળ ઊભા રહીને ઉત્તમ, મધ્યમ કે અધમ પાત્ર જ્યારે વસ્તુસૂચન કરે ત્યારે (એટલે કોઈપણ પડદા પાછળની ઉક્તિ થાય ત્યારે) ચૂલિકા કહેવાય.

બીજા અંકોની વચ્ચે આવતો, બિન્દુઓના સંક્ષેપ માટે નાટક અને પ્રકરણમાં આવે તે પ્રવેશક. એમાં ઉદાત્ત પુરુષાદિ ન હોય પણ પ્રાકૃત ભાષા જ એમાં વપરાય. તેથી એમાં નીચ પાત્રો જ હોય.

બે અંકની વચમાં અથવા કોઈ એક અંકમાં બીજાર્થ સૂચવવા માટે જે પ્રયોજાય તે અંકાવતાર.

નામમાં ભેદ પણ મળે છે. આમ આ પંચકત્રય બધા જ લેખકો માન્ય કરે છે, પણ મૂળથી જ જેની ભાવના અસ્પષ્ટ રહી છે તેવા કોઈક કોઈક પ્રકારો વિશે પાછળથી સ્પષ્ટતા આણવાને મતભેદો ઊભા થયા છે. દા. ત., બિન્દુ તે કોઇએક સ્થળ માત્ર જ નહિ, પરંતુ જ્યાં જ્યાં બીજનો સ્પષ્ટ વિકાસ ત્યાં ત્યાં બિન્દુ હોય એમ ભરતમા પણ છે, છતાં તેને સ્પષ્ટ કરવાનું પાછળના કેટલાકને જરૂરનું લાગ્યું છે. આ દૃષ્ટિએ અભિનવે પોતાની ટીકામાં નોંધેલા નાનામોટા મતભેદો. તેમજ 'નાટકલક્ષણરત્નકોશ' જેવા ગ્રન્થોમાં નોંધાયેલા મતભેદો તપાસવા જેવા છે. ડૉ. વી. રાઘવને જેમ વૃત્તિઓનો બારીક અભ્યાસ કર્યો છે, તેમ આ પંચકત્રય, તેના પરસ્પર સમ્બન્ધો, તેનાં સ્વરૂપ, તેના વિભાગો આદિનો બારીક ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ અભ્યાસ કરવાની જરૂર હજી ઊભી છે.

અંકનાં છૂટાં પડી ગયેલાં મુખને જ્યારે પુરુષ કે સ્ત્રી સંક્ષિ બનાવે ત્યારે અંક મુખ બને.[1]

નોંધઃ—નાટક તથા પ્રકરણમાં પાંચે સંધિ હોય, વ્યાયોગ અ ઈહામૃગમાં મુખ, પ્રતિમુખ અને નિર્વહણ હોય. ડિમ અને સમવકારમાં મુખ, પ્રતિમુખ, ગર્ભ અને નિર્વહણ હોય. પ્રહસન, ભાણ, વીથી, અ અંકમાં મુખ અને નિર્વહણ એમ બે જ સંધિઓ હોય.

આ દરેક સંધિનાં અંગો પણ ભરતાદિ ગ્રન્થોમાં આપ્યાં છે પણ તેની વીગત આપવાની અહીં જરૂર નથી.

નાન્દી પ્રસ્તાવનાદિ

દરેક જાતનાં રૂપકની શરૂઆતમાં પ્રસ્તાવના મૂકવાની હોય છે ભરત આ પ્રસ્તાવનાનાં ઓગણીસ અંગ ગણાવે છે. તેમાંથી પહેલ નવ પડદા પાછળ પ્રયોજવાનાં હોય છે અને બાકીનાં પડદો ઊંચકાય પછી પ્રયોજવાનાં હોય છે. આ ૧૯ અંગો નીચે મુજબ છેઃ

વાદિત્રોને તેને સ્થાને મૂકવાં તે પ્રત્યાહાર. ગાયકો આવી પોતાને સ્થાને બેસે તે અવતરણ. પરિગીતક્રિયા (આલાપ)નો આરમ્ભ તે આરમ્ભ. વીણાદિ સર્વ આતોદ્યના સૂરનું તાલપ્રધાન અનુસંધાન આશ્રવણા. મોંથી આલાપ આપતાં હાથથી આંગળીનો વ્યાપા (વાદિત્ર ઉપર) કરવો તે વક્ત્રપાણિ. વીણાદિને ઓજસવાળાં કરવાં ત

---

૧. અંકાવતાર અને અંકાસ્ય કે અંકમુખની વચ્ચે ખરેખર શો ભેદ તે સ્પષ્ટ થતું નથી. 'નાટ્યદર્પણ'માં તેમજ 'નાટકલક્ષણરત્નકોશ'માં અંકાવતાર એ સમજુતી આપી છે તે જ બતાવે છે કે એનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ નહોતું. ધનંજ પૂર્વાંકાન્તે કોઈ પાત્ર ઉત્તરાંક મુખનું સૂચન કરે તે અંકાસ્ય અને ઉત્તરાંક શરૂઆતમાં જ કોઇ પાત્ર પૂર્વાંકના અન્તની સાથે સમ્બન્ધ સાધે એવું બોલે અંકાવતાર એમ કહે છે તે સ્પષ્ટતાની દૃષ્ટિએ બરાબર છે. પણ ઉપર આપેલ ભરતની સમજૂતી કરતાં ધનંજયનાં એ સમજૂતી જુદા જ પ્રકારની છે તે પ સ્પષ્ટ છે. એટલે આવી નાની બાબતોમાં સ્પષ્ટતાનો વિકાસ થતો રહ્યો છે એ તો દેખાય છે.

પરિઘટ્ટના પ્રહારપંચકથી મૃદંગાદિનો મેળ મેળવવો તે સંઘટના. વીણાદિની સાથે મૃદંગાદિનો મેળ મેળવવો તે માર્ગાસારિત. તાલના વિભાગ પડે તેવાં વાદિત્રોનો મેળ સાધવો તે આસારિત. દેવતાનાં કીર્તનનું એકાદ ગીત ગાવું તે ગીતવિધિ. પ્રત્યાહારાદિ. આટલે સુધીનાં રંગનાં પૂર્વઅંગોનું નાન્દીપાઠકો શરૂઆતમાં ઉત્થાપન કરે તે ઉત્થાપન. ચારે દિશામાં ફરીને લોકપાલોને વંદનો કરવાં તે પરિવર્તન. આશીર્વચનવાળી જે હંમેશાં પ્રયોજ્ય છે તે નાન્દી. જર્જરના શ્લોકથી બતાવાતી અને શુષ્કાક્ષરથી અપકૃષ્ટ ધ્રુવા હોય તે શુષ્કાવકૃષ્ટા. પછી પહેલી જ વખત અભિનય કરવામાં આવે તે રંગદ્વાર. શૃંગારના અભિનય માટે અંગહાર ચારી આદિ જમા કરાય ત્યાં ચારી અને રૌદ્ર અભિનય માટે એમ કરાય તે મહાચારી. વિદૂષક, સૂત્રધાર અને પારિપાર્શ્વિક જેમાં વાર્તાલાપ કરે તે ત્રિગત. નાટકના હેતુનો ઉપક્ષેપ કર્યા પછી નાયકાદિની સ્તુતિ કરીને પ્રેક્ષકોનાં મનને રંજન કરવું તે પ્રરોચના.

આટલાથી સમજાશે કે નાન્દી પહેલાંનાં અંગો તો માત્ર તૈયારીનાં જ હતાં. નાન્દી, ત્રિગત અને પ્રરોચના એ ત્રણ અંગો જ ખરેખર ઉપયોગી હતાં.[1]

એનો સાર એટલો જ કે પહેલાં વાદિત્ર, ગાયકો વગેરે ગોઠવાય, પછી વાદિત્રો તેમજ ગાયકોનાં સૂર, તાલ વગેરે મેળવી લેવાય. પછી નાન્દી ગવાય. પછી સૂત્રધાર પ્રાસ્તાવિક વાત કરે અને પ્રેક્ષકોનાં મનનું આવર્જન કરે. આ પ્રસ્તાવનાના[2] કેટલાક પ્રકારો ગણવામાં આવે છે.

૧. એટલે જ આપણને ઉપલબ્ધ નાટકોમાં નાન્દી સિવાયનાં પૂર્વરંગનાં બીજાં અંગોનો નિર્દેશ નથી હોતો. આ, સાક્ષાત્ પ્રયોગમાં ફેરફાર કેમ થતો રહ્યો છે તે પણ બતાવે છે.

૨. પ્રસ્તાવનાના સ્વરૂપમાં પણ ફેરફાર થતો રહ્યો છે. ભાસાદિનાં નાટકોમાં નાન્દી પછી તરત જ મુખ્ય વસ્તુનો અવતાર જ સૂચવાય છે. એમાં કર્તા વિશે, કૃતિ વિશે તેમજ પ્રરોચના વિશે કશું જ નથી હોતું. તેમ કાલિદાસાદિમાં આ બધું છે, તો તેના પ્રમાણમાં શૂદ્રકાદિમાં એ બાબતનું અતિલંબાણ પણ દેખાય છે. અલબત્ત, આ બાબતમાં નાટકકારની અંગત મનોવૃત્તિ ઉપર પણ આધાર હોય છે.

'દશરૂપક'માં ત્રણ પ્રકારો નોંધ્યા છે.[1] કથોદ્ઘાત, પ્રવૃત્તક અને પ્રયોગાતિશય. તેમાં પ્રસ્તાવનાને અંતે સૂત્રધાર બોલ્યો હોય તે જ વાક્ય અથવા તેનો અર્થ બોલતાં બોલતાં જ પહેલું પાત્ર પ્રવેશે તેને કથોદ્ઘાત કહે છે. પ્રવૃત્તકમાં પહેલા અંકમાં પહેલાં પ્રવેશ કરનારના પાત્રનું સૂચન કોઈ ઋતુનાં સામ્યથી કરવામાં આવે છે. 'આ એ પ્રવેશ છે' એવી જાતની પ્રસ્તાવનાને અંતેના સૂત્રધારના વચન મુજબ જ્યારે પહેલું પાત્ર પ્રવેશે ત્યારે પ્રયોગાતિશય થાય. પણ આ ભેદો વચ્ચે સ્પષ્ટ ભેદ બહુ ઓછો છે.

૬. રસ

ભરતના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં જ રસવાદ એની બધી વીગતો સાથે પૂરો વિકસેલો મળે છે. તેથી રસવાદની શરૂઆત તો ઘણી જૂની હોવી જોઈએ એમાં શંકા નથી, પણ એનો ઇતિહાસ આજે તો લુપ્તપ્રાયઃ છે.

ભરતના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં શાન્ત સહિત નવ રસો, તેના વિભાવો, અનુભવો, વ્યભિચારી અને સ્થાયી ભાવો—એ બધાનાં નામો અને વર્ણનો મળે છે.[2] એમાં પાછળના લેખકો તરફથી ખાસ કશું જ ઉમેરાયું નથી. આવી રીતે શરૂઆતમાં જ આ રસવાદની વીગતો પૂર્ણ વિકસિત દશામાં આપણને મળે છે.

પરંતુ એક અત્યન્ત અગત્યની તાત્ત્વિક બાબતમાં પાછળથી ખૂબ ચર્ચા થઇ છે અને તેથી કરીને રસવાદની વીગતો નહિ, પણ રસની તાત્ત્વિક ભાવના વધુ ચોક્કસ અને શાસ્ત્રીય બની છે એમાં શંકા નથી.

'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં રસની નિષ્પત્તિ માટે નીચેનું એક સૂત્ર મળે છે.

विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद् रसनिष्पत्तिः

---

૧. 'દશરૂપક', ૩, ૩

૨. આ જ પુસ્તકના બીજા વિભાગમાં 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં આવતા વિષયોની યાદી આપી છે, તેમાંથી રસાદિનાં વર્ણન કયા અધ્યાયમાં છે તે જાણી શકાશે.

આ સૂત્ર પોતે આજના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ના હિસાબે જૂનું હોવાનો સંભવ છે. તેથી એમાં ઘણા વખતનો મત સમાયો છે એમ ગણી શકાય. આ રસનિષ્પત્તિ કેમ થાય છે તેના વિશે ઘણા મતો છે, તેમાં અત્યાર સુધી મમ્મટે નોંધેલા લોલ્લટાદિના આ સૂત્ર ઉપરની ચર્ચારૂપે મળતા ચાર મતો ખાસ જાણીતા છે.[1] પરંતુ હમણાં બહાર પડેલા 'ભાવપ્રકાશ'માં કેટલાક વધુ મતો નોંધાયેલા પણ મળે છે. આ મતો નવા છે અને ખાસ અભ્યાસીઓ સિવાય બીજાને જાણીતા નથી. માટે અહીં તે વીગતવાર નોંધ્યા છે. નીચે 'ભાવપ્રકાશ'માંથી તે ભાગનું ભાષાન્તર જ આપ્યું છે.

'ભાવપ્રકાશ'ના બીજા અધિકારમાં[2] ભરતનો મત આમ આપ્યો છે: યથાસ્થાને પ્રવેશેલા વિભાવોથી સ્થાયીઓ નીપજે છે. તે સ્થાયીઓ ચાર જાતના અભિનયથી રસોનાં રૂપ લે છે. વિભાવ, અનુભાવ, સાત્ત્વિક અને વ્યભિચારીથી સ્વાદુ બનતો સ્થાયી ભાવ તે જ રસ છે. જેમ મસાલાથી યુક્ત અન્ન સ્વાદુ બને છે, તેમ વિભાવાદિથી યુક્ત સ્થાયી રસ બને છે.

પછી 'ભાવપ્રકાશ'માં[3] ભરતવૃદ્ધનો મત નીચે મુજબ આપ્યો છે: જેવી રીતે નાના પ્રકારના મસાલાથી અને રાંધણથી અન્ન મધુરાદિ છ રસોમાંથી એકમાં પરિણમે છે અને તેના ભોક્તા પોતે તે રસરૂપે તેનો સ્વાદ લે છે તેવી રીતે નાના પ્રકારના વિભાવાદિથી અભિનયની મદદ વડે યોગ્ય રીતે અભિવર્ધિત સ્થાયી ભાવો સામાજિકના મનમાં રસરૂપે પરિણમે છે અને તે તે રસરૂપે તેમના મનથી ભોગવાય છે.

---

૧. મમ્મટના 'કાવ્યપ્રકાશ'માં ચોથા ઉલ્લાસમાં લોલ્લટ, શંકુક, નાયક અને અભિનવના મતોનો સાર આપ્યો છે. મૂળ 'અભિનવભારતી'માં અભિનવે પોતે જ પોતાના ત્રણ પુરોગામીના મતોનો સાર આપીને પોતાનો મત સ્થાપિત કર્યો છે. તેના ઉપરથી 'કાવ્યાનુશાસન'માં હેમચંદ્રાચાર્યે પણ એ મતો નોંધ્યા છે, તેમાં તથા 'અભિનવભારતી'માં ભટ્ટ તોતનો મત પણ મળે છે.

૨. પૃ. ૩૬, લી. ૭–૧૩

૩. પૃ. ૩૬, લી. ૧૪–૨૦

'ભાવપ્રકાશ'માં[1] વાસુકિનો મત આમ આપ્યો છેઃ જેમ નાના પ્રકારના મસાલા અને રાંધણથી અન્નમાં રસ આવે છે તેમ ભાવો અભિનયની મદદથી રસ ઉપજાવે છે.[2]

પછી 'ભાવપ્રકાશ'માં એક ઘણો જ અગત્યનો અને આજ સુધી બીજે ઉલ્લેખાયેલો મળ્યો નથી એવો શિવનો મત આપ્યો છે. શારદાતનયના લખવા મુજબ 'યોગમાલા' નામે સંહિતામાં શિવે વિવસ્વતને આ મત સમજાવ્યો હતો. એ મત શારદાતનય ઠીક ઠીક વિસ્તારથી આપે છે[3], તે આખો નીચે આપ્યો છે.

પરમાત્માને જ્ઞાનપ્રભા, આનન્દપ્રભા અને ક્રિયાપ્રભા નામે ત્રણ પ્રભાઓ છે. જ્ઞાનપ્રભા ચૈતન્યમણિરૂપ જીવની આસપાસ બધે વ્યાપી રહે છે તેથી એ જ્ઞાનપ્રભા પરમાત્માની બધી વસ્તુમાં રહેલી ચેતના છે. આનન્દપ્રભા પણ પુરુષોમાં બધે દેખાયા કરે છે, પણ તેનું સુખ વૈષયિક છે. ક્રિયાપ્રભા તે પ્રાણ છે. તે દેહમાં રહે છે. પરમાત્મા સર્વવસ્તુમાં પ્રસ્પન્દન પ્રવર્તાવનાર છે. જ્ઞાનપ્રભા આનન્દવાળી હોય છે અને તેમાંથી સત્ત્વગુણ જન્મે છે. ક્રિયાપ્રભા તે રજસ છે. સત્ત્વમાંથી ઊપજેલી તે ઉત્તમ શક્તિ છે. મનોમયાદિ તેના અધિષ્ઠાતાઓ છે. આ તત્ત્વો કોઈક વાર સાથે અને કોઈક વાર જુદાં રહે છે. સત્ત્વ વિશાળ છે, તેમાં રજસ સમાય છે. અને રાજસમાં તમસ સમાય છે. આત્માના અન્તરમાં મનની સ્થિતિ કહેવાય છે. કેટલાક આને સાથે રહેલાં જ માને છે, કેમકે એમની વચ્ચે નૈરન્તર્ય દેખાય છે. તન્માત્રાની સાથે દશ જ્ઞાનેન્દ્રિયો અને દશ કર્મેન્દ્રિયો થાય છે. મન એ બન્ને

૧. પૃ. ૩૬, છેલ્લી બે લીટી અને પૃ. ૩૭, પહેલી બે લીટી.

૨. ખરી રીતે ભરત, ભરતવૃદ્ધ અને વાસુકિના મત વચ્ચે કશો વિશેષ નથી.

૩. મૂળમાં પૃ. ૪૧, લી. ૭ થી પૃ. ૪૫, લી. ૧૫ સુધી આ મત આપ્યો છે. કદાચ પૃ. ૪૧, લી. ૭ મીની પહેલાના કેટલાક શ્લોકોમાં આપેલ સમજૂતી પણ શિવમતની હોય, પણ એના વિશે મને ખાતરી નથી.

રૂપ છે. અહંકારથી યુક્ત તન્માત્રાની યથાક્રમ વિકૃતિ તે દશ ઇન્દ્રિયો કહેવાય છે. એકલા અહંકારની વિકૃતિ મન છે. અહંકાર પોતે પ્રકૃતિની વિકૃતિ છે. પ્રકૃતિ પણ સાત્ત્વિકી, રાજસી અને તામસી એમ ત્રણ પ્રકારની છે. તેમાંથી સાત્ત્વિકી પ્રકૃતિ વિષયો પરત્વે નિર્ણયો કરી શકે છે, ત્યારે તેને બુદ્ધિ કહેવાય છે. પોતાના અંશોની સાથે જોડાયેલી આ બુદ્ધિ સર્વ જીવોની ઉપકારિકા છે. એના અંશો તે પાંચ જુદીજુદી વિજ્ઞાનેન્દ્રિયો છે. આ ઇન્દ્રિયો તે તે વિષયના આલોચનમાં સહાયભૂત બને છે અને મન બુદ્ધિને સંકલ્પ કરવામાં મદદ કરે છે. અપરોક્ષ અવભાસ તે આલોચન અને પરોક્ષ અવભાસ તે સંકલ્પ કહેવાય છે. અહંકાર અભિમાનથી બુદ્ધિને મદદ કરે છે, તે જ્ઞાતાનો જ્ઞેયની સાથેનો દેશકાળનો સંબંધ છે. 'આ મારું' એમ જે ગ્રહ છે તે અભિમાન કહેવાય છે. ક્રિયાનો હેતુભૂત છે માટે પ્રાણ રાજસી છે. પ્રાણ, ભૂતોના આશયમાં રહેલો, પોતાના અંશથી તેમને ઉપકારક છે. કર્મેન્દ્રિયો પોતપોતાના વિષયોથી પ્રાણને ઉપકારક છે. 'હું કરું' એવા સંકલ્પથી મન પણ તેને ઉપકારક છે. તેના જ ચાલુ પરિણામથી (વિકારથી), તામસી સર્જનની અવસ્થામાં, કાળ ઊપજે છે. અને એનાં પરિણામો ક્ષણાદિ છે. તેથી જ બધાં ભૂતોમાં ફેરફાર થયા કરે છે. તે કાળ સ્પન્દરૂપે પદાર્થોને પરિણમાવીને જ્ઞાતાને, જ્ઞેયને અને જ્ઞાનને મેળવે છે. સત્ત્વાદિ ગુણના ભેદ મુજબ અહંકાર પણ ત્રણ જાતનો છે. સાત્ત્વિક અહંકાર, ઇન્દ્રિયોનો વિકાર કરતો, ઇન્દ્રિયની પ્રકૃતિ બને છે. ભૂતાદિ તામસી અહંકાર શબ્દ અને તન્માત્રાની પ્રકૃતિ બને છે. રાજસ એ બન્નેને ઉપકારક બને છે. અહંકારની વૃત્તિ તે અભિમાન કહેવાય છે.

તે તે ઇન્દ્રિયગોચર આ અભિમાનાત્મિકા વૃત્તિ, બાહ્યાર્થોનાં આલંબનવાળી બનીને શૃંગારરસાત્માને પામે છે અને એમાં વિભાવાદિ ભેદ મુજબ ભેદને પામે છે.

લલિત વિભાવો, સાત્ત્વિક અનુભાવ અને વ્યભિચારી સાથે, પોતપોતાના અભિનયની મદદથી જ્યારે સ્થાયીમાં પરિણમે છે, ત્યારે

પ્રેક્ષકોનું મન રજસ્સત્ત્વનો આશ્રય લે છે. તેમાં જે સુખાત્મક વિકાર હોય છે તેને શૃંગારરસનું નામ મળે છે અને તેનાથી મન રસાય છે.

જ્યારે લલિત વિભાવો, પોતાનો ઉત્કર્ષ કરે એવા ભાવો સહિત સાત્ત્વિકાદિ અભિનયની મદદથી સ્થાયીને પોષે છે ત્યારે પ્રેક્ષકોનું રજસથી સ્પર્શાયેલું મન તમસને અનુસરે છે. ત્યારે ચૈતન્યનો જે વિકાર થાય છે તેને હાસ્યરસ એવું નામ મળે છે.

જ્યારે સ્થિર વિભાવો પોતાને યોગ્ય સાત્ત્વિકાદિ ભાવો સહિત પોતાના અભિનયની મદદથી સ્થાયીમાં પરિણમે છે, ત્યારે પ્રેક્ષકોનું સત્ત્વવૃત્તિવાળું મન રજસને અનુસરે છે. ત્યારે અભિમાનવાળો જે વિકાર થાય છે તે વીરરસ એવું નામ પામે છે.

જ્યારે ચિત્ર વિભાવો, સત્ત્વાદિ ભાવોની સાથે પોતપોતાના અભિનયની મદદથી, પોતાના સ્થાયીમાં પરિણમે છે ત્યારે પ્રેક્ષકોનું મન રજસ અને સત્ત્વથી ઉર્જ્વલ બને છે. ત્યારે જે બુદ્ધિયુક્ત વિકાર થાય છે તે અદ્ભુતરસ નામે ઓળખાય છે.

જ્યારે ખર વિભાવો, પોતાને અનુકૂળ બીજા ભાવો સાથે પોતાના અભિનયની મદદથી પોતાના સ્થાયીનું રૂપ લે છે, ત્યારે પ્રેક્ષકોનું મન રજસ અને તમસથી યુક્ત થાય છે. ત્યારે જે અહંકારયુક્ત વિકાર થાય છે તે રૌદ્રરસને નામે ઓળખાય છે.

જ્યારે રૂક્ષ વિભાવો, પોતાને અનુકૂળ બીજા ભાવોની સાથે પોતાના અભિનયની મદદથી પોતાના સ્થાયીમાં પરિણમે છે ત્યારે મન તમસથી આરૂઢ, ચિન્તાયુક્ત અને જડાત્મક બને છે. ત્યારે સત્‌વાળો જે વિકાર થાય છે તે કરુણરસનું નામ મેળવે છે.

જ્યારે નિન્દિત વિભાવો, પોતાને અનુકૂળ ભાવોની સાથે, પોતાના અભિનયની મદદથી, પોતાના સ્થાયીમાં પરિણમે છે ત્યારે પ્રેક્ષકોનું મન સત્ત્વથી જુદું પડીને બુદ્ધિથી જ યુક્ત બને છે. ત્યારે જે ચિદ્-વાળો વિકાર થાય છે તે બીભત્સ રસનું નામ મેળવે છે.

જ્યારે વિકૃત વિભાવો, પોતાને યોગ્ય ભાવોની સાથે, પોતાના

અભિનયની મદદથી પોતાના સ્થાયીમાં પરિણમે છે ત્યારે પ્રેક્ષકોનું મન તામસવાળું અને ચિત્તમાં જ યુક્ત બને છે. ત્યારે જે વિકાર થાય છે તે ભયાનકરસનું નામ મેળવે છે.

આવી જાતની રસોત્પત્તિ અને શાશ્વતી મનોવૃત્તિ શિવે વિવસ્વતને 'યોગમાલા' નામે સંહિતામાં કહી છે.

તે પછી 'ભાવપ્રકાશ'માં[1] પ્રદ્મભૂનો શાન્તરસ વિશેનો મત ઉલ્લેખ્યો છે. તે આમ છે.[2] કેટલાક વિચક્ષણો મનોવૃત્તિને નવ જાતની ગણે છે અને તેથી શાન્ત નામે રસ નાટચમાં પણ છે એમ સ્વીકારે છે. પણ એ મત પદ્મભૂને યોગ્ય લાગતો નથી. યોગ્ય વિભાવો, પોતાને યોગ્ય ભાવોની સાથે અભિનયની મદદ વડે શમ[3] નામે સ્થાયીમાં પરિણમે ત્યારે શાન્તરસ ઊપજે છે એમ કહેવાય તો એ યોગ્ય નથી. કેમકે, તપશ્ચરણ વસ્તુવાળાં નાટકાદિમાં વાક્યાર્થપદાર્થના અભિનય કરવાનું શક્ય નથી; તેથી સામાજિકના મનમાં શાન્તરસ ઊપજે જ નહિ. વળી શાન્તમાં બધા વિકારો શમી જાય તેથી અહંકાર અને અભિમાનનાં મિશ્રણથી ઊપજતો રસ સંભવિત જ નથી. વળી એને વિભાવાદિ ન હોય તેથી નટો એને પ્રયોજી પણ શકે નહિ. માટે શાન્તરસ નાટકમાં સ્વીકારી શકાય નહિ.

પછી 'ભાવપ્રકાશ'માં નારદનો મત આપ્યો છે.[4] તે સામાન્ય રીતે શિવમતને મળતો છે. તે મત નીચે મુજબ છે.

જ્યારે અહંકારવાળું મન રજસમાં સ્થિત થાય અને બાહ્યાર્થનું

---

૧. પૃ. ૪૭, લી. ૧–૧૦

૨. એમ લાગે છે ઉપલી બધી બાબતોમાં પદ્મભૂમત (જે બ્રહ્મમત જ હોવાનો સમ્ભવ છે તે) શિવમતને મળતો છે.

૩. શાન્તના સ્થાયીને અહીં શમ કહ્યો છે. ધનંજયાદિ પાછળના લેખકો શાન્તનો સ્થાયી નિર્વેદ ગણે છે. નિર્વેદને સ્થાયી ગણાય કે નહિ તેના વિશે સારી પેઠે ચર્ચા પણ થઈ છે.

૪. પૃ. ૪૭, લી. ૧૨–૨૨ અને પૃ. ૪૮, લી. ૧–૮

અવલંબન લે ત્યારે જે વિકાર થાય તેને શૃંગારરસ કહેવાય.

તે જ જાતનાં પણ સત્ત્વ વગરના મનથી જે વિકાર થાય તે હાસ્યરસ કહેવાય.

અહંકાર, રજસ અને સત્ત્વવાળા મનનો બાહ્યાર્થના સંગથી જે વિકાર થાય તે વીરરસ કહેવાય.

વીરમાંથી રજસ અને અહંકાર નીકળી જાય ત્યારે અદ્ભુતરસ થાય.

રજસ, તમસ અને અહંકારવાળા મનનો બાહ્યાર્થના યોગથી જે વિકાર થાય તે રૌદ્રરસ કહેવાય.

રૌદ્રમાંથી જ્યારે રજસ અને અહંકાર નીકળી જાય ત્યારે કરુણ-રસ થાય છે.

બુદ્ધિમાં રહેલા સત્ત્વયુત મનનો બાહ્યાર્થના યોગથી જે વિકાર થાય તે બીભત્સરસ કહેવાય.

સત્ત્વ અને બુદ્ધિ વગરના તમસવાળા મનનો બાહ્યાર્થના યોગથી જે વિકાર થાય તેને ભયાનકરસ કહેવાય.

રજસ તમસ વગરનાં સત્ત્વવાળા ચિત્તનો બાહ્યાર્થના જરાક યોગથી જે વિકાર થાય તે શાન્તરસ કહેવાય.

આમ નારદનો મત છે, એટલે તે શાન્તરસને સ્વીકારે છે તે પણ સ્પષ્ટ થાય છે.

શિવમત, પદ્મભૂમત અને નારદમતથી જુદી દષ્ટિએ બંધાયેલા બીજા મતો પણ રસ વિશેના મળે છે, તેમાં લોલ્લટાદિના મુખ્ય છે. આગળ ભરતનું સૂત્ર નોંધ્યું છે તેમાં આવતા નિષ્પત્તિ શબ્દના અર્થ જુદાજુદા લેખકો જુદાજુદા કરે છે. આમાંથી લોલ્લટ, શંકુક, નાયક અને અભિનવગુપ્તના મતો મુખ્ય છે.[1] એ બધા એટલું તો કબૂલ

---

૧. આ બધાના મતો તેમના ગ્રન્થોમાંથી મળે છે એમ નથી. પરંતુ પાછળના કાવ્યશાસ્ત્રીઓએ અને નાટ્યશાસ્ત્રીઓએ તેમના મતનો સાર આપ્યો છે તે ઉપરથી આ મતોનો સાર તારવી શકાય છે. મૂળ 'અભિનવભારતી'માં અભિનવે લોલ્લટ, શંકુ અને ભટ્ટ નાયકના મતો આપી તેમને નકારીને પોતાનો

કરે છે કે વિભાવાદિ સ્થાયીભાવમાં પરિણમે ત્યારે રસનિષ્પત્તિ થાય છે. પણ મતભેદ નીચેના મુદ્દાઓ વિશે ઊઠે છે.

(૧) વિભાવાદિ અને સ્થાયી કે રસની વચ્ચે સંબંધ શો છે?

(૨) ભરતના સૂત્રમાં નિષ્પત્તિ શબ્દનો અર્થ શો છે?

(૩) નાટ્યમાં રસની ચાર પરિસ્થિતિ છે. નાટકકાર પોતે જે પાત્રો આલેખે છે તેમણે અનુભવેલો રસ, નાટકકારે પોતે અનુભવેલો રસ, એને સરૂપ બનાવતા નટે અનુભવેલો રસ, અને પ્રેક્ષકોથી અનુભવાતો રસ. આ બધામાં રસનો જે આવિર્ભાવ થાય છે તેની પ્રક્રિયા એક જ છે કે જુદીજુદી?

ભટ્ટ લોલ્લટના મતે વિભાવાદિ રસના કારકહેતુઓ છે, એટલે એના મતે રસ ઉત્પાદ્ય છે અને રસનિષ્પત્તિ તે રસોત્પત્તિ છે. તેના મતે વિભાવાદિ અભિધાશક્તિથી રસને વાચ્ય બનાવે છે એટલે વિભાવાદિ વાચકો છે અને રસ વાચ્ય છે. રસની આ સમજૂતીમાં નટમાં રહેલા રસ તરફ જ દૃષ્ટિ છે. પ્રેક્ષકો રસ કેમ અનુભવે છે તેના વિશે આમાં કશી દરકાર જ નથી. એટલે ભટ્ટ નાયક એમ કહે છે કે તે તે વખતના વિભાવાદિથી મૂળ પાત્રોએ જે રસ અનુભવ્યો હોય તે જ રસ નટમાં, તેની અનુકરણકળાથી, રહેલો દેખાય છે. અને પ્રેક્ષક એમ સમજે છે કે નટ અથવા તો મૂળ પાત્ર અમુક ભાવ કે રસ અનુભવે છે અને તેથી આનન્દ પામે છે. ભટ્ટ લોલ્લટનો આ મત ઉત્પત્તિવાદ અને પ્રતીતિવાદ તરીકે જાણીતો છે. ટૂંકામાં એના મતે પહેલાં રસ મૂળ પાત્રોના મનમાં ઉત્પન્ન થાય છે, તેનું અનુકરણ નટ કરે છે અને પ્રેક્ષકને એમ પ્રતીતિ થાય છે કે એ રસ નટમાં રહ્યો છે.

મત સ્થાપિત કર્યો છે. એ જ વાત એના 'ધ્વન્યાલોકલોચન'માં પણ છે. પછીથી હેમચન્દ્રના 'કાવ્યાનુશાસન'માં આ બધાના મતોનો સાર મળે છે. તેમાં ભટ્ટ તૌતનો મત વધારે મળે છે. ઉપરાંત, મમ્મટના 'કાવ્યપ્રકાશ'માં, અને શારદાતનયના 'ભાવપ્રકાશ'માં પણ આ મતોનો સાર મળે છે.

પણ ભટ્ટ લોલ્લટની આ સમજૂતીમાં નીચેના દોષો ભટ્ટ શંકુકે બતાવ્યા છે.

(૧) નટમાં રસ છે એટલું જ માત્ર જાણ્યાથી પ્રેક્ષક પોતે રસાનુભવ કેમ કરી શકે તે વાત એણે સમજાવી જ નથી. એટલે કે લોલ્લટે માત્ર પરલક્ષી દૃષ્ટિ જ રાખી છે, આત્મલક્ષી નહિ.

(૨) વિભાવાદિ રસના કારકહેતુઓ ન હોઇ શકે; કેમકે જો એમ હોય તો, જ્યારે વિભાવાદિનો અભાવ હોય ત્યારે પણ રસનું અસ્તિત્વ દેખાવું જોઈએ. પણ એમ થતું નથી. જેમ માટીમાંથી ઘર બને છે, પછી માટી ન હોય તોપણ ઘર રહે છે તેમ રસનું થતું નથી. રસની પ્રતીતિ તો વિભાવાદિની પ્રતીતિ થાય એટલી વાર જ થાય છે. માટે વિભાવાદિ રસના કારકહેતુઓ બની જ ન શકે.

તેથી કરીને શંકુક પોતે એમ સમજે છે કે રસ ઉત્પન્ન થતો નથી; પણ રસ નટમાં છે એમ પ્રેક્ષક અનુમાન કરે છે અને આ અનુમાનનો એ (પ્રેક્ષક) રસ તરીકે ઉપભોગ કરે છે. અભિનય કરતાં કુશળતાથી બતાવેલા વિભાવાદિ વડે મૂળ પાત્રનો સ્થાયી ભાવ નટમાં પણ છે (ખરેખર નથી છતાં) એમ પ્રેક્ષક અનુમાન બાંધે છે. અને આમ અનુમાનાયેલ સ્થાયી ભાવ તે જ પ્રેક્ષકથી અનુભવાતો રસ છે. આમ શંકુકના મતે, પ્રેક્ષક જે રસોપભોગ કરે છે તે ખરી રીતે તાર્કિક અનુમાનની પ્રક્રિયા છે. એટલે ભરતના સૂત્રનો નિષ્પત્તિ શબ્દ શંકુક અનુમિતિ તરીકે સમજાવે છે. તેના મતે વિભાવાદિ અનુમાપકો અને રસ અનુમાપ્ય છે. પરંતુ શંકુક એટલું નોંધે છે કે પ્રેક્ષકો સ્થાયીભાવને અનુમાનપદ્ધતિથી અનુમાને છે છતાં એ અનુમિતિ, સામાન્ય દુન્યવી અનુમિતિ કરતાં જુદા જ પ્રકારની છે. દા. ત., સામાન્ય અનુમિતિમાં હેતુ સત્ય હોય છે પણ આ અનુમિતિમાં નટ વગેરે વિભાવો જે જ્ઞાપકહેતુઓ છે તે સાચા નથી, કેમકે તે પોતે જ કાંઇ મૂળ પાત્રો નથી. એટલે શંકુક એમ કહે છે કે આ અનુમિતિ ચિત્રતુરગન્યાય મુજબ નિષ્પન્ન થાય છે. જેવી રીતે ચીતરેલા ઘોડા વિશે આપણે,

આ સત્ય છે કે મિથ્યા છે, આ સંશયવાળું છે કે સાદૃશ્યવાળું છે એમ ગણતા નથી છતાં ચિત્રના ઘોડાને ઘોડો કહીએ છીએ તેવી જ રીતે આ અનુમિતિમાં સત્ય નથી, મિથ્યાત્વ નથી, સંશય નથી, તેમ સાદૃશ્ય નથી. માત્ર, આપણે નટ તે જ મૂળ પાત્ર છે એવું અનુમાન બાંધીએ છીએ. આમ આ અનુમિતિ વિલક્ષણ છે, લૌકિક નથી. શંકુકની આ સમજૂતી અનુમિતિવાદ તરીકે જાણીતી છે.

શંકુકની આ સમજૂતી સામે નીચેના વાંધાઓ રજૂ કરવામાં આવે છે.

(૧) અનુમિત જ્ઞાન પ્રત્યક્ષ જ્ઞાન જેટલો જ રસ આપી શકે નહિ.

(૨) વિભાવોને હેતુ તરીકે લઈ શકાય નહિ. અનુમાનને માટે તો જ્ઞાપકહેતુ જ હોય. તેથી વિભાવાદિને જ્ઞાપકહેતુ જ ગણવા પડે. પણ વિભાવાદિ જ્ઞાપકહેતુઓ થઈ શકે જ નહિ. કેમકે જ્ઞાપક હેતુથી તો જે સાધ્ય (એટલે કે જે સિદ્ધ કરવાની વાત) હોય તેનું જ અનુ-માન થઈ શકે, સિદ્ધ વાતનું નહિ, અને રસ તો સિદ્ધ છે, સાધ્ય નથી.[૧] માટે એનું અનુમાન થઈ શકે નહિ. તેથી વિભાવાદિઓ એના જ્ઞાપકહેતુઓ પણ થઈ શકે નહિ.

ભટ્ટ લોલ્લટ અને ભટ્ટ શંકુક બન્નેના મતમાં નટ તરફ જ દૃષ્ટિ રાખેલી દેખાય છે, એટલે કે તેઓ મૂળ પાત્રના રસાનુભવની અથવા નટના રસાનુભવની જ સમજૂતી આપે છે. પ્રેક્ષક તો, તેમના મતે, નટમાં રહેલા રસને પ્રતીત કરે છે (એટલે કે, નટમાં એ રસ છે એમ જાણે છે) અથવા અનુમિત કરે છે. (એટલે કે, નટમાં એ રસ છે એવું અનુમાન કરે છે). પ્રેક્ષકમાં પણ રસ રહે છે કે નહિ એટલે કે પ્રેક્ષકને પણ સીધો અંગત રસાનુભવ થાય છે કે નહિ તેના

૧. આ વાત આગળ ઉપર અભિનવના મતમાં વાસના સમજાવી છે તેના ઉપરથી સ્પષ્ટ થશે.

૨. શંકુકના મતની સામેની આ દલીલ મૂળ ભટ્ટ તોતે કરી હતી, એમ 'કાવ્યાનુશાસન' ઉપરથી લાગે છે.

વિશે એ બન્ને મૌન સેવે છે. પરંતુ રસ બીજામાં (દા. ત., નટમાં) છે એટલું જ જો પ્રેક્ષકને સમજાતું હોય અને પોતાને એ રસનો સીધો અંગત અનુભવ જરા પણ થતો ન હોય તો પ્રેક્ષકનું એમાં તાટસ્થ્ય જ રહે. પ્રેક્ષકોને એમાં અંગત કંઈ જ લાગતુંવળગતું નથી એમ કહેવાય, તેથી આ બન્ને સમજૂતીઓ પ્રેક્ષકના અંગત રસાનુભવને સમજાવી શકતી નથી.

આ બધા વાંધાને લીધે ભટ્ટ નાયક ભરતના સૂત્રને બીજી રીતે સમજાવે છે. રસનિષ્પત્તિ સમજાવવા માટે ભટ્ટનાયક શબ્દના ત્રણ વ્યાપાર કલ્પે છે. આ ત્રણ વ્યાપારો તે અભિધાયકત્વ, ભાવકત્વ અને ભોજકત્વ. અભિધાયકત્વ એટલે શબ્દની વાચ્યાર્થ આપવાની શક્તિ, ભાવકત્વ એટલે અર્થના સાધારણીકરણની શબ્દની શક્તિ, અને ભોજકત્વ એટલે અર્થનો ઉપભોગ કરાવવાની શબ્દની શક્તિ. ભટ્ટનાયકની અભિધામાં સામાન્ય અભિધા અને લક્ષણા બન્ને સમાઈ જાય છે. જે શક્તિથી નટમાં કે બીજામાં દેખાતા ભાવો કે લાગણીઓ સાધારણી કરાય છે (are generalised) તેને ભટ્ટનાયક ભાવકત્વવ્યાપાર કહે છે. દા. ત., ભાવકત્વવ્યાપારથી સીતા (જે આલંબનવિભાવ છે તે) માત્ર સીતા નામે એક વ્યક્તિ તરીકે નથી સમજાતી, પણ સીતામાં ચાલતા મનોવ્યાપારવાળી કોઈ પણ સ્ત્રી સમજાય છે. અને આ ભાવકત્વવ્યાપારથી રામની સીતા તરફની રતિ જે સ્થાયી ભાવ છે તે પણ સર્વસામાન્ય રતિ તરીકે સમજાય છે, માત્ર અમુક બે વ્યક્તિઓની જ રતિ તરીકે નહિ. આમ વિભાવો, અનુભાવો, વ્યભિચારીઓ અને સ્થાયીઓને પ્રેક્ષકો તેમનાં સર્વસાધારણ સ્વરૂપમાં ઓળખે છે. એટલે કે, આ વ્યાપાર મુજબ મૂળ પાત્રના જે વિભાવાદિ છે, તે જ નટના પણ વિભાવાદિ છે અને તે જ પ્રેક્ષકના પોતાના વિભાવાદિ છે એમ પ્રેક્ષકને સમજાય છે. દા. ત., રામે અનુભવેલ કરુણરસ, નટે અનુભવેલ કરુણરસ, અને પ્રેક્ષકે અનુભવેલ કરુણરસ, એના સામાન્ય સ્વરૂપમાં એક જ છે. રામનો રસ નટના રસથી જુદો નથી, તેમ

નટનો રસ પ્રેક્ષકના રસથી જુદો નથી પણ તત્ત્વમાં રસ બધા માટે એક જ સ્વરૂપનો છે. આમ પ્રેક્ષક ભાવકત્વવ્યાપારથી સ્થાયીભાવને સાધારણી કરે છે.

સાધારણીકૃત વિભાવાદિની સાથે સાધારણીકૃત સ્થાયી જે શબ્દશક્તિથી પ્રેક્ષકવડે ભોગવાય છે તે શક્તિને ભટ્ટનાયક ભોજકત્વ-વ્યાપાર કહે છે. રસનો આ ભોગ યોગીઓના પરબ્રહ્મભોગ જેવો છે. પરંતુ રસના ભોગમાં રજસ અને તમસનાં તત્ત્વો હોય છે. તેથી એમાં વ્યાપકત્વ, દ્રાવકત્વ, અને વિકાસકત્વના ગુણો હોય છે. જ્યારે યોગીના ભોગમાં એવું નથી હોતું. આ ભોજકત્વ સ્મરણ અને અનુભવથી વિશિષ્ટ પ્રકારનાં પરિણામો આપે છે.

આમ ભટ્ટનાયકના મતે રસનિષ્પત્તિ એટલે રસોપભુક્તિ.

પરંતુ ભટ્ટનાયકની આ સમજૂતી વિશે અભિનવગુપ્તાચાર્ય નીચે મુજબ ટીકા કરે છે. શબ્દની ભાવકત્વ અને ભોજકત્વ નામે બે નવી શક્તિઓ કલ્પવાનું કશું કારણ નથી. ખરી રીતે તો એ બે શક્તિઓ ભાવની વ્યાખ્યામાં સમાયેલી છે. ભરત ભાવની વ્યાખ્યા काव्यार्थान् भावयन्तीति भावाः એમ આપે છે. આનો અર્થ એ કે બધા જ ભાવોમાં ભાવકત્વની શક્તિ અન્તર્ગત છે, માટે વ્યભિચારી અને સ્થાયી ભાવો પોતે જ પોતાની ભાવકત્વની શક્તિથી કવિતાનો આસ્વાદ એટલે કે રસ બહાર લાવે છે. આ પ્રમાણે સ્થાયી ભાવ તે રસનો ભાવક કે નિષ્પાદક કહેવાય. અભિનવના મતે ભાવોનું આ ભાવકત્વ એટલે ગુણ અને અલંકારનો ઉચિત ઉપયોગ. વળી અભિનવના મતે ભોજકત્વ તે રસનો આસ્વાદ જ છે, અને તેના મત મુજબ શબ્દના વ્યંજનાવ્યાપારથી આ આસ્વાદ શક્ય બને છે. માટે એ આસ્વાદ અથવા રસ શબ્દની વ્યંજનાશક્તિથી બહાર આવે છે, એટલે કે, રસ વ્યંગ્ય છે. માટે ભોજકત્વને પણ શબ્દના જુદા વ્યાપાર તરીકે કે શક્તિ તરીકે ગણવાની જરૂર નથી.

અભિનવ પોતે રસનિષ્પત્તિ નીચે મુજબ સમજાવે છે. નાટકમાં

નટના અભિનયાદિથી અને કાવ્યમાં કવિના શબ્દોથી જ આપણે વિભાવ, અનુભાવ અને ભાવને જાણી શકીએ છીએ. માટે વિભાવાદિ શબ્દ તે અભિનયના વાચ્યાર્થ છે અને શબ્દાદિ વિભાવાદિના વાચકો છે. આમ આપણે કાવ્યના વિભાવાદિરૂપી વાચ્યાર્થને જાણી લઈએ પછી જ એનો વ્યંગ્યાર્થ જાણીએ છીએ. આ વ્યંગાર્થ પણ એ જ શબ્દો અને અભિનયો જણાય છે. એ વ્યંગ્યાર્થ સ્થાયી ભાવને બહાર લાવે છે અને આ ઉપરથી સ્થાયી ભાવની ચર્વણા જ્યારે પૂર્ણપણે થાય છે ત્યારે રસ નીપજે છે. આ અર્થમાં જ રસને કાવ્યાર્થ તેમજ વ્યંગ્યાર્થ કહેવાય છે. માટે અભિનવના મતે વિભાવાદિ રસના વ્યંજકો થશે અને નિષ્પત્તિ તે અભિવ્યક્તિ થશે. આમ રસપ્રતીતિ એટલે રસના આસ્વાદ કે ચર્વણાના નામથી ઓળખાતી રસાસ્વાદની સ્થિતિ થશે. જે બહાર આવે છે તે રસ નથી પણ પ્રેક્ષકમાં અન્તર્ગત રહેલા રસનો આસ્વાદ છે, ભાવ નથી પણ પ્રેક્ષકમાં ઊઠતું સૌન્દર્યલક્ષી આસ્વાદનું આત્મલક્ષી પ્રતિબિમ્બ છે.

આવી રીતે રસ અભિવ્યક્ત થાય છે. પણ આ અભિવ્યક્તિ સામાન્ય લૌકિક અભિવ્યક્તિ કરતાં જુદા પ્રકારની છે. કારણ કે આ અભિવ્યક્તિનાં કારણો જે વિભાવાદિ છે તે પણ લૌકિક કારણો નથી. રસાવિર્ભાવ માટે વિભાવાદિની જરૂર છે અને વિભાવાદિ વગર રસ રહી શકે જ નહિ, છતાં રસને આપણે લૌકિક કાર્ય તરીકે ગણી શકીએ નહિ. આથી સામાન્ય કાર્યકારણભાવ રસપ્રક્રિયાને લાગુ પાડી શકાય નહિ. કાવ્યના બુદ્ધયતીત પ્રદેશમાં સામાન્ય કાર્ય અને કારણને બદલે પ્રેક્ષકના મનમાં રસોત્તેજના કરી શકે એવો કાલ્પનિક સમ્બન્ધ રહેલો છે. રસ જે કાર્ય છે તેને તેનાં કારણો જે વિભાવાદિ છે તેની સાથે એકરૂપ ન ગણી શકાય, કારણ કે વિભાવાદિ રસથી જુદા નથી અનુભવાતા. પણ આખી જ પ્રક્રિયા રસ તરીકે અનુભવાય છે. અને આ પ્રક્રિયા એક અને અવિભાજ્ય છે.

વળી અભિનવ એમ પણ માને છે કે સંસારમાં જે વિવિધ

અનુભવો આપણને થાય છે તેનાથી સહૃદયોના હૃદયમાં એક જાતની ગૂઢ વાસના સૂક્ષ્મ સ્વરૂપે બંધાતી જાય છે. આ વાસના સ્વાભાવિક છે. અને પૂર્વજન્મમાં મળેલા અનુભવોને પરિણામે પણ એ આપણા મનમાં બંધાણી હોય. તેમજ આ વાસના આ જન્મમાં જ અભ્યાસ અને અનુભવના બળે પણ બંધાણી હોય. આમ જીવનના વિવિધ પ્રસંગે અનુભવાતા વિવિધ વિભાવો, અનુભાવો, વ્યભિચારીઓ અને સ્થાયીઓનું એક સૂક્ષ્મ વાસનાશરીર સહૃદયના મનમાં બંધાતું રહે છે. અનુભવેલા વિભાવોની વાસના, અનુભવેલા અનુભાવોની વાસના એવી રીતે બંધાતી આપણા જુદાજુદા અનુભવોની વાસના આપણા હૃદયમાં રહ્યા કરે છે. પછી કાવ્ય વાંચવામાં કે નાટક જોવામાં તે તે વિભાવાદિને પ્રત્યક્ષ કરતાં જ સહૃદયના મનમાં તે તે વિભાવો સાધારણી કરાય છે. આથી કરીને સહૃદયનું મન તે તે વિભાવાદિને અમુક એક વ્યક્તિના જ તે છે એવી રીતે ગ્રહણ કરતું નથી પણ તે સર્વસામાન્ય છે એમ જ સમજે છે. અભિનવ નોંધે છે કે આ સાધારણીકરણ, ભટ્ટનાયક ધારે છે તેમ, ભાવકત્વ નામે શબ્દવ્યાપારથી થતું નથી, પણ સહૃદયના મનમાં બંધાયેલી ગૂઢ સૂક્ષ્મ વાસના, જ્યારે કુશળ કવિના કાવ્યમાં ગુણ અને અલંકારોનો ઉચિત ઉપયોગ થાય છે ત્યારે અને કુશળ નટ વડે ઉચિત અભિનયાદિનો પ્રયોગ થાય છે ત્યારે સર્વસાધારણ સ્વરૂપે બહાર આવે છે. વિભાવાદિનું આ સાધારણીકરણ સહૃદયના મનને દેશકાળથી પર લઈ જાય છે. માટે તો, અભિનવના મતે, રસાસ્વાદ બ્રિનંગત અને આનન્દૈકમય છે.

રસવાદની સમજૂતીના આવા જુદાજુદા મતો નાટ્યશાસ્ત્રના ગ્રન્થોમાં નોંધાયેલા મળે છે. તેમાંથી શિવમતાદિ પહેલાં નોંધેલા મતો અને લોલ્લટાદિના પછી નોંધેલા મતોનાં દૃષ્ટિબિંદુઓમાં જ તફાવત છે. શિવમતાદિમાં દાર્શનિક (Philosophical) દૃષ્ટિબિંદુ રહેલું છે તો અભિનવાદિની સમજૂતીમાં માનસશાસ્ત્રાત્મક (Psychological) દૃષ્ટિબિંદુ ઉપર ખાસ ભાર મુકાયો છે. શિવમતાદિની દૃષ્ટિએ ત્રૈગુણ્યા-

વસ્થાની ભિન્નભિન્ન પ્રકારની વિષમતાને સાથે અહંકાર અને અભિમાન અમુક સ્થિતિઓ ભળે છે એટલે જુદાજુદા રસો નીપજે. આ સમજૂ સાંખ્યવાદીની જ ગણાય.[1]

શિવમતાદિની રસની સમજૂતીમાં જે સીધી દાર્શનિક દૃષ્ટિ તેવી દાર્શનિક દૃષ્ટિ અભિનવાદિના મતોમાં નથી જ. છતાં એ સૂચવવામાં આવ્યું છે (અને એ સંભવિત પણ છે) કે લોલ્લટાદિ મતો પોતપોતાનાં દાર્શનિક મન્તવ્યો ઉપરથી ઘડાયા છે. લોલ્લટને મત મીમાંસાના, શકુકનો મત ન્યાયના, ભટ્ટનાયકનો મત સાંખ્યના અ અભિનવનો મત પ્રત્યભિજ્ઞાવાદના સિદ્ધાન્તો ઉપર રચાયો છે. મીમાંસ શબ્દોના દીર્ઘવ્યાપારત્વમાં માને છે તેથી લોલ્લટના મતે રસ પા અભિધાથી સમજાય છે અને એમ વાચ્ય બને છે. શંકુકનો અનુમિતિવા તો દેખીતો જ ન્યાયશાસ્ત્ર ઉપર રચાયો છે ભટ્ટનાયકનું ભોજકત્વ સાંખ્યમતનો ભોગવ્યાપાર છે એમ બતાવાયું છે. સાંખ્યશાસ્ત્ર મુજ સૃષ્ટિવિકાસનો હેતુ ભોગપ્રાપ્તિ અને અપવર્ગપ્રાપ્તિનો છે. આ મત ઉપ ભટ્ટનાયકનો ભોજકત્વનો વ્યાપાર સ્થપાયો લાગે છે એવી જ રી અવિભાજ્ય બિનંગત આનન્દવાળો અભિનવનો મત કાશ્મીરના શૈ પ્રત્યભિજ્ઞામતનાં તત્ત્વો ઉપર રચાયો છે.

હવે રસ વિશે એક વાત નોંધવાની બાકી રહે છે અભિનવાદિ સર્વ લેખકો રસને સુખાત્મક જ ગણે છે, પરંતુ 'નાટ્યદર્પણ'ના કર્તાએ રસને સુખાત્મક તેમજ દુઃખાત્મક ગણે છે.[2] તેઓ લખે છેઃ ન રસમાંથી શૃંગાર, વીર, હાસ્ય, અદ્ભુત અને શાન્ત એ પંચ રસ સુખાત્મક છે, કારણકે તે ઇષ્ટ વિભાવાદિથી નિષ્પન્ન થાય છે. બાકીન

૧. રસની આ સમજૂતીની પૂર્ણ વીગતો માટે 'કૌમુદી', પુ. ૫ મું, અ ૧માં આવેલો 'રસ' ઉપરનો શ્રી. રસિકલાલ પરીખનો લેખ જુઓ. ઉપર અંગ્રેજીમાં ડૉ. દેના [S]anskrit Poetics'માં તેમજ ડૉ. શંકરનના 'T[he] Theories of Rasa and Dhavani'માં પણ વિસ્તૃત ચર્ચા છે. પર 'ભાવપ્રકાશ' તથા 'નાટ્યદર્પણ'માંથી આપેલી માહિતી બીજે ક્યાંય અપાઇ નથ

૨. 'નાટ્યદર્પણ', પૃ. ૧૫૮–૧૫૯

રસો અનિષ્ટ વિભાવાદિથી નિષ્પન્ન થાય છે માટે તે દુઃખાત્મક છે. એટલે કરુણ, રૌદ્ર, બીભત્સ અને ભયાનક દુઃખાત્મક છે.

કેટલાક બધા રસને સુખાત્મક કહે છે પણ તે પ્રતીતિબાધકર છે. મુખ્ય વિભાવથી પોષાયેલ અને કાવ્યાભિનયોથી યોજાયેલ ભયાનક, બીભત્સ, કરુણ કે રૌદ્ર રસ ભોક્તાના મનમાં કોઈ અનિર્વર્ણનીય કલેશદશાને ઉપજાવે છે. માટે જ ભયાનકાદિથી સમાજ ઉદ્વેગ પામે છે, પરંતુ સુખના આસ્વાદથી ઉદ્વેગ થવો ઘટતો નથી. અને આ રસોમાંથી પણ જે ચમત્કાર દેખાય છે તે તો રસાસ્વાદનો વિરામ થઈ જાય પછી, વાસ્તવિક સ્વરૂપને પ્રત્યક્ષ કરતી નટ કે કવિની કલાકુશળતાને લીધે છે. માથાને કાપી નાખવાને કરેલા પ્રહારના કૌશલથી પણ કેટલાક મિથ્યાભિમાનીઓ વિસ્મય પામે છે. કવિ કે નટની શક્તિથી ઉપજતા, સર્વાંગ આહ્લાદ આપનારા આ જાતના ચમત્કારથી છેતરાઈને બુદ્ધિમાનો પણ દુઃખાત્મક એવા કરુણાદિ રસોને પણ સુખાત્મક ગણે છે. અને એના આસ્વાદ-લૌલ્યથી પ્રેક્ષકો પણ એમાં પ્રવર્તે છે. કવિઓ તો સંસાર પોતે જ સુખદુઃખાત્મક છે તેને અનુસરીને રામાદિનાં સુખદુઃખાત્મક ચરિતોનાં નિબન્ધનો કરે છે. ઉગ્ર દારૂના પાનના માધુર્યની પેઠે, તીક્ષ્ણ આસ્વાદવાળા દુઃખાસ્વાદમાંથી પણ સુખનો સ્વાદ આવે છે. પરંતુ સીતાનું હરણ, દ્રૌપદીનાં કેશામ્બરકર્ષણ, હરિશ્ચન્દ્રનું ચાણ્ડાળદાસ્ય, રોહિતાશ્વનું મરણ, લક્ષ્મણને શક્તિથી આવેલી મૂર્ચ્છા વગેરેના કુશળ અભિનયો જોતાં સહૃદયોને કયો સુખાસ્વાદ થશે? માટે મૂળ પાત્રને લગતા કરુણાદિ રસો, એનાં પરિદેવિતાદિનું પણ અનુકરણ થાય છે તેથી દુઃખાત્મક જ છે. જો મૂળનું નટ અનુકરણ કરે તે અનુકરણથી ... કે અભિનયાદિથી એ રસો સુખાત્મક ... એમ કહો, તો તો એ યોગ્ય અનુકરણ જ ન ગણાય; કેમકે મળ.. ઊંધો ભાસ કરાવે તે અનુકરણ પણ ઊંધું જ ગણાય. વળી ઇષ્ટાદિના વિનાશના દુઃખથી પીડાતા માણસને કરુણાવસ્થા વર્ણવાય કે અભિનયાય ત્યારે સુખાસ્વાદ થતો હોય તો તે પણ અન્તે

તો દુઃખાસ્વાદ જ છે. કેમકે દુઃખી જ દુઃખવાર્તાથી સુખ પામે છે; આનન્દની વાતથી તો તે પીડાય છે. માટે કરુણાદિ દુઃખાત્મક જ છે. વિપ્રલમ્ભશૃંગાર દાહાદિ કાર્યથી દુઃખરૂપ ગણાય છતાં સંભોગની સંભાવના એમાં રહેલી છે તેથી તે અન્તે સુખાત્મક છે.

આમ 'નાટ્યદર્પણ'ના મતે પાંચ રસો સુખાત્મક અને ચાર રસો દુઃખાત્મક છે.

રસની સંખ્યા માટે પણ મતભેદ રહ્યા કર્યો છે. મૂળ આઠની સંખ્યા હતી. તેમાં શાન્તના ઉમેરાથી નવ રસો થયા. પરન્તુ પાછળના જુદાજુદા લેખકોએ તો રસ દશ છે, તેર છે અને કેટલાકે તો દરેક વ્યભિચારી ભાવ રસમાં પરિણમી શકે છે એમ દલીલો કરી છે. આ બધી વીગતોની માહિતી ડો. રાઘવને વિસ્તારથી એક લેખમાં આપી છે તે જિજ્ઞાસુએ જોવી.[1]

૭. વૃત્તિ

નાટકમાં પાત્રો જે કંઈ શારીરિક, માનસિક કે વાચિક વ્યાપાર કરે તેના ચાર ભાગ પાડીને ભરતે એ દરેકને વૃત્તિ કહી છે. એ ચારનાં નામઃ ભારતી, સાત્ત્વતી, આરભટી અને કૈશિકી.

પુરુષથી જ પ્રયોજાયેલ, સ્ત્રી વગરની, વાચાપ્રધાન, સંસ્કૃત વાક્યોવાળી, પોતાનું નામ લઈને નટોએ પ્રયોજેલી એવી વૃત્તિને ભારતી કહે છે. ભરત એના ચાર ભેદ કહે છેઃ પ્રરોચના, આમુખ, વીથી, પ્રહસન.

સાત્ત્વત ગુણવાળી, ન્યાય્ય ચરિત્રવાળી, હર્ષોત્કટ, શોકનું જેમાં શમન છે એવી વૃત્તિને સાત્ત્વતી કહેવાય છે. એમાં વાચા તથા અંગોનો

૧. જુઓ 'Journal of Oriental Research, Madras', Vol. Xમાં તેમનો 'The Number of Rasas' ઉપરનો લાંબો લેખ. વળી ભોજે 'શૃંગારપ્રકાશ'માં રસમાં શૃંગારને જ પ્રધાન માન્યો છે, અને રસને જીવાભિમાન સાથે સમ્બન્ધ છે વગેરે સિદ્ધાન્તો મૂક્યા છે. પણ એ ગ્રન્થ હજી પ્રસિદ્ધ થયો નથી, તેથી એના વિશે વધુ માહિતી મળતી નથી.

અભિનય હોય. એમાં વીર, અદ્ભુત અને રૌદ્ર રસો હોય છે, કરુણ અને શૃંગાર અલ્પ હોય છે. વળી એમાં પરસ્પરને ઘર્ષણ કરનારા ઉદ્ધત પુરુષો પણ હોય છે. આના પણ ચાર ભેદ કહ્યા છેઃ ઉત્થાપક, પરિવર્તક, સંલાપક અને સંઘાતક.

સુન્દર નેપથ્યથી શોભીતી, સ્ત્રીવાળી, નૃત્ત અને ગીતવાળી, કામોપભોગના ઉપચારવાળી વૃત્તિને કૈશિકી કહે છે. એના ચાર ભાગઃ નર્મ, નર્મસ્ફૂર્જ, નર્મસ્ફોટ, નર્મગર્ભ.

આરભટ ગુણોવાળી, બહુવચન અને કપટવાળી, દમ્ભ અને અનૃત વચનવાળી આરભટી નામે વૃત્તિ છે. તેમાં કૂદકા અને ઠેકડા હોય, માયાજાલ પણ હોય. ષડ્ગુણથી ભરપૂર, બીજાને છેતરવાથી વિદ્રવવાળી, લાભાલાભને માટે કરાયેલી વૃત્તિ તે આરભટી. તેના ચાર ભેદઃ સંક્ષિપ્તક, અવપાત, વસ્તૂત્થાપન અને સંફેટ.

ભરતની આ ચાર વૃત્તિ વિશે પાછળથી કેટલીક ગેરસમજૂતી અને મતભેદ થયા છે એમ 'અભિનવભારતી' ઉપરથી જણાય છે. ડૉ. વી. રાઘવને વૃત્તિ ઉપર એક વિસ્તૃત લેખ લખ્યો છે[1] તેમાંથી નીચેના મુદ્દાઓ ખાસ નોંધવા જેવા છે.

(૧) કૈશિકીનું નામ કૈશિક નામની જાતિ ઉપરથી પડ્યું હશે. ક્રથકૈશિક નામે ગોત્ર તથા દેશના એક ભાગ વિશે ઉલ્લેખો મળે છે. તેમજ સાત્ત્વતીનું નામ સાત્ત્વત નામની જાતિ ઉપરથી પડ્યું હશે. મૂળ ભરતના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં તેમજ પાછળના બીજા ગ્રન્થોમાં કૈશિકીને કેશ (=વાળ) ઉપરથી અને સાત્ત્વતીને સત્ત્વ=મન ઉપરથી વ્યુત્પન્ન કરવામાં આવે છે. આ બાબતમાં ડૉ. રાઘવનનો મત ખરેખર વિચારણીય અને સમ્ભવિત છે.

(૨) ડૉ. રાઘવનના મતે વૃત્તિની મૂળ સંખ્યા બે જ હશેઃ તે બે— ભારતી અને સાત્ત્વતી, અને કૈશિકી એટલે મૃદુ અને આરભટી એટલે

૧. 'Journal of Oriental Research', Vol. VII માં 'The Vṛttis નામનો એમનો ત્રણ હફતામાં પ્રસિદ્ધ થયેલો લેખ.

ઉગ્ર એ બન્નેનાં વિશેષણો છે. એટલે કે કૈશિકી ભારતી, કૈશિકી સાત્ત્વતી તેમ જ આરભટી ભારતી અને આરભટી સાત્ત્વતી એમ ભાગો હોઈ શકે. પછી ડૉ. રાઘવન 'અભિનવભારતી'માંથી ઉતારા આપીને વૃત્તિની સંખ્યા વિશે જુદાજુદા મતો નોંધે છે. નામ આપ્યા વગર અભિનવ એક મત મુજબ બે વૃત્તિઓ હતી, અને બીજા મત મુજબ ત્રણ વૃત્તિઓ હતી એમ નોંધે છે. વળી ઉદ્ભટ ભરતની ચારે વૃત્તિને નકારીને જુદી જ ત્રણ વૃત્તિ સ્વીકારે છે.[1] શકલીગર્ભ ભરતની ચાર વૃત્તિમાં પાંચમી વિશ્રાન્તિ નામે વૃત્તિ ઉમેરે છે. ભોજ પણ ભરતની ચાર વૃત્તિ ઉપરાંત એ ચારેનાં મિશ્રણવાળી મિશ્રવૃત્તિ નામે પાંચમી વૃત્તી સ્વીકારે છે. વળી 'સંગીતસુધાકર' નામે એક ગ્રન્થ (જે હજી પ્રસિદ્ધ થયો નથી)ના કર્તા હરિપાલદેવ ભરતની ચાર વૃત્તિ ઉપરાંત બ્રાહ્મીવૃત્તિ નામે પાંચમી વૃત્તિ સ્વીકારે છે. આમ વૃત્તિ વિશે જુદાજુદા મતો છે. અભિનવ લખે છે કે લોલ્લટ વગેરેએ ઉદ્ભટ અને શકલીગર્ભના મતને નકાર્યા હતા. અભિનવ પોતે પણ ચાર જ વૃત્તિઓમાં માને છે.

વૃત્તિના આ આખા પ્રશ્ન વિશે ડૉ. રાઘવનનો ઉક્ત લેખ વાંચવા જેવો છે.

૮. અભિનય

અભિનય વિશે આ પુસ્તકમાં ખાસ લખવા ધાર્યું નથી. કેમકે એનો વિસ્તાર આપણે ત્યાં એટલો બધો થયો છે કે એના વિશે તો એક આખું જુદું પુસ્તક લખાય તો જ યોગ્ય થાય, તેથી અહીં માહિતી પૂરતું જ લખવા ધાર્યું છે.

'નાટયશાસ્ત્ર'માં કુલ ૧૫ અધ્યાયમાં અભિનયનું વર્ણન છે. તેમાં ચોથા અધ્યાયમાં તાણ્ડવલક્ષણ છે. તેમાં અંગહાર,[2] કરણ, રેચક અને પિણ્ડીબન્ધ વગેરેની સમજૂતી છે. તેમાં ૩૨ અંગહારો, ૧૦૮

૧. ધનંજયે અને શારદાતનયે ઉદ્ભટ પાંચ વૃત્તિ સ્વીકારે છે એમ નોંધ્યું છે તે ભૂલભરેલું છે, એમ ડૉ. રાઘવનનો મત છે.

૨. આ શબ્દો વિશે આગળ કૃતિવિભાગમાં 'નાટયશાસ્ત્ર'ની વીગત આપતાં બધાની સમજૂતી આપી છે તે જુઓ.

કરણો, ૪ રેચકો અને જુદાજુદા પિણ્ડીબન્ધોની સમજૂતી છે. ખરું જોતાં આ આંગિકાભિનયનો જ વિષય છે. પરન્તુ નાટકમાં એનો જેટલો ઉપયોગ થઈ શકે તેનાં કરતાં નૃત્ત અને નૃત્યમાં એનો ઉપયોગ વધુ થઈ શકે તેથી એ જુદા આપ્યા છે. ખરી રીતે તો આ કરણાદિ જુદાંજુદાં નૃત્તનાં સ્વરૂપો છે. આઠમા અધ્યાયમાં ઉપાંગવિધિ છે, તે આંગિકાભિનયનો ભાગ છે. આંગિકાભિનયની વીગતો ૮–૧૩ અધ્યાયોમાં આપી છે. તેમાં આઠમામાં શિર, દૃષ્ટિ, [૧]તારાપુટ, ભ્રૂ, નાસા, ગંડ, ઓષ્ઠ, ચિબુક, ગ્રીવા અને મુખના જુદાજુદા પ્રકારોના અભિનયો વર્ણવ્યા છે. નવમામાં હસ્તાભિનયનું વર્ણન છે, તેમાં તેર સંયુતહસ્તો ચોવીશ અસંયુત હસ્તો અને નૃત્તહસ્તોની વીગતો છે. દશમામાં ઉર, પાર્શ્વ, જઠર, કટિ, ઊરુ, જંઘા અને પાદના જુદાજુદા અભિનય-પ્રકારોની સમજૂતી છે, અગિયારમાં ચારીવિધાન અને બારમામાં મણ્ડલીવિધાનની સમજૂતી છે. તેરમામાં ગતિપ્રચારની વીગતો છે. આ બધું આંગિકાભિનયમાં આવે છે. પંદરમાંથી ઓગણીસમા અધ્યાય સુધી વાચિકાભિનયની વીગતો છે, તેમાં પંદર અને સોળમા અધ્યાયમાં છંદ અને વૃત્ત વિશે વિગતો છે. અઢારમામાં ભાષાભેદ વિષે વીગતો છે. ઓગણીસમામાં કાકુસ્વર વિશે સમજૂતી છે. સત્તરમામાં છત્રીશ નાટ્યલક્ષણો,[૨] ચાર અલંકારો તથા કાવ્યદોષો અને કાવ્યગુણોની

૧. આ ઉપાંગવિધિમાં તેમજ તેના પ્રકારોમાં તેમ વળી હસ્તાદિની સંખ્યામાં પણ મતભેદ રહ્યા કર્યા છે. દા. ત., દૃષ્ટિ તથા ભ્રૂ વિશે મેં કેટલીક તુલનાત્મક વીગતો એકઠી કરીને 'નાટ્યશાસ્ત્રનાં કેટલાંક સ્વરૂપો' નામે એક લેખ 'જૈનચિત્રકલ્પદ્રુમ' (પૃ. ૬૧)માં લખ્યો છે તે જુઓ. વરરુચિનાં 'ઉભયા-ભિસારિકા' (ચતુર્ભાણી, પૃ. ૧૩)માં કેટલાંક નૃત્તાંગની સંખ્યા આપી છે, તેમાં કેટલીક ભરતમત કરતાં જુદી પડે છે, તે મેં T.S.D., પૃ. ૧૫૬માં બતાવ્યું છે.

૨. ભરત ૩૬ નાટ્યલક્ષણો આપે છે, ઉપરાંત ચાર અલંકારો આપે છે. 'ભાવપ્રકાશ' આ ૩૬ નાટ્યલક્ષણોને અલંકાર કહે છે. નાટ્યલક્ષણોનું સ્વરૂપ જોતાં એ કાવ્યશોભાકર ધર્મો લાગે છે. એ દૃષ્ટિએ એની તપાસ થાય તો પાછળના કેટલાક અલંકારોનું મૂળ આમાંથી કેટલાંક લક્ષણોમાં મળે એવો સમ્ભવ છે.

સમજૂતી છે. ત્રેવીસમામાં આહાર્યાભિનયની વીગતો છે, પણ પચીશમામાં ચિત્રાભિનયની વીગતો છે તેનો સમાવેશ પણ આહાર્યાભિનય નીચે જ કરવો જોઈએ. આહાર્યાભિનયમાં ઘરેણાં, કપડાં, તેમજ જુદાંજુદાં ઉપકરણો (માટીનાં, લાખનાં અને બીજી જાતનાં ઉપકરણો)ની વીગતો આપી છે. ચિત્રાભિનયમાં દશ્યો કેમ બતાવવાં તેની વીગતો છે. સૂર્ય, ચંદ્ર, ઋતુ તથા સિંહાદિ, ધ્વજાદિના અભિનયો માટે એમાં વીગતો છે. ચોવીશમામાં સામાન્યાભિનય છે જેને સાત્ત્વિકાભિનય પણ કહેવાય છે. તેમાં ખાસ કરીને સ્ત્રીપુરુષોના સ્વભાવજ અને અયત્નજ અલંકારો (જેવા કે લીલાદિ, હાવાદિ, શોભાદિ) ઉપરાંત મનની અનેક સ્થિતિઓના અભિનયો માટે વીગતો આપી છે.

આમ 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં અભિનય માટે ખૂબ વિગતો છે, પરંતુ એના વિકાસનો ઇતિહાસ તપાસવાનું હાલના સંયોગોમાં તો અશક્ય છે.

૯. પ્રકીર્ણ

પાત્રો

પાત્રોનું વર્ગીકરણ તેના શીલ મુજબ ભરત નીચે પ્રમાણે કરે છે. ભરત તેને માટે પ્રકૃતિ શબ્દ વાપરે છે. સ્ત્રી તેમ જ પુરુષ પ્રકૃતિના ત્રણ પ્રકાર છેઃ–ઉત્તમ, મધ્યમ અને અધમ. વળી કુલ પ્રમાણે પાત્ર દિવ્ય, અદિવ્ય કે અદિવ્યદિવ્ય હોય.

ઉત્તમ પ્રકૃતિનાં લક્ષણોઃ જિતેન્દ્રિય, જ્ઞાનવાન, જુદીજુદી કલામાં કુશળ, દક્ષિણ, દીનોને સાન્ત્વન આપનાર, વિવિધ શાસ્ત્રાર્થને જાણનાર, ગામ્ભીર્ય અને સૌન્દર્યશાલી, ધૈર્ય અને ત્યાગના ગુણોથી યુક્ત હોય તે ઉત્તમ પ્રકૃતિ.

મધ્યમનાં લક્ષણોઃ લોકાચારમાં ચતુર, કલા અને શાસ્ત્રમાં કુશળ, વિજ્ઞાન અને માધુર્યયુક્ત હોય તે મધ્યમ પ્રકૃતિ.

અધમનાં લક્ષણોઃ વચનમાં રુક્ષ, દુઃશીલ, ખરાબ સત્ત્વયુક્ત, સ્વલ્પબુદ્ધિ, ક્રોધી, ઘાતકી, મિત્રઘ્ન, પિશુન, ઉદ્ધત, બોલવામાં અકૃતજ્ઞ

આળસુ, કલહપ્રિય, માન ખાનાર, સૂચક, પાપકર્મી અને પરદ્રવ્યહારી હોય તે અધમ પ્રકૃતિ.

વળી સ્વભાવદૃષ્ટિએ ભરત નાયકના ચાર ભાગ કરે છે; ધીરોદ્ધત, ધીરલલિત, ધીરોદાત્ત અને ધીરશાન્ત.

ઉપરાંત ભરત અષ્ટનાયિકાનું વર્ણન પણ કરે છે, તે વાસકસજ્જા, વિરહોત્કંઠિતા, સ્વાધીનભર્તૃકા, કલહાન્તરિતા, ખંડિતા, વિપ્રલબ્ધા, પ્રોષિતભર્તૃકા, અને અભિસારિકા.

વળી વ્યવહાર પ્રમાણે એટલે તેની નાયિકા તરફની વર્તણૂક પ્રમાણે નાયકના અનુકૂળ, દક્ષિણ, ધૃષ્ટ અને શઠ એવા ચાર ભેદ પણ આપ્યા છે.

ધ્રુવા

'નાટ્યશાસ્ત્ર'ના બત્રીશમા અધ્યાયમાં ધ્રુવાની સમજૂતી છે. ખરી રીતે ધ્રુવાઓ અમુક નિયત સ્થળે ગાવાનાં ગાયનો છે. તેના ભરત પહેલાં તો પાંચ વિભાગો પાડે છેઃ—પ્રાવેશિકી, આક્ષેપિકી, પ્રાસાદિકી, અન્તરા અને નૈષ્ક્રામિકી એમ પાંચ ધ્રુવાઓ છે. આ ધ્રુવાઓ ગેય હોવા જોઈએ, અને એમાં પ્રસ્તુત પાત્રના પ્રવેશ કે નિર્ગમનું અથવા તો પ્રસ્તુત અવસ્થાનું વર્ણન અપ્રસ્તુતના શબ્દોમાં પડદા પાછળથી કોઇ નટ કે નટીએ કરવું જોઈએ. ધ્રુવાઓનું આ સામાન્ય સ્વરૂપ છે. વળી આ અપ્રસ્તુત પદાર્થોમાં સામાન્ય રીતે હંસ, ગજ, સિંહ, સરોવર, વન વગેરેના શબ્દોમાં પ્રસ્તુતનું વર્ણન હોય છે. આને અંગે 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં ધ્રુવાઓમાં કેવા છન્દો તથા બીજાં આવશ્યક તત્ત્વો કેવાં જોઈએ તેનું વીગતવાર વર્ણન આપ્યું છે. આ છન્દ તથા જાતિ પ્રમાણે ધ્રુવાઓની અનેક જાતો ભરતે સ્વીકારી છે અને એ દરેકના દૃષ્ટાન્તો પણ આપ્યા છે.

પાછળના ગ્રન્થોમાં ઉપરની પાંચ ધ્રુવાઓ જ આપવામાં આવે છે. તેમાં કોઈનો પ્રવેશ સૂચવવાને કે નિષ્ક્રમ સૂચવવાને જે કોઇ રૂપકાત્મક ગાન ગાવામાં આવે તે પ્રાવેશિકી અને નૈષ્ક્રમિકી ધ્રુવા.

પ્રસ્તુત રસથી જુદા જ રસનું સૂચન કરવું હોય ત્યારે આક્ષેપિકા ધ્રુવાનું ગાન મૂકાય છે. પ્રસ્તુત રસને વધુ સ્પષ્ટ કરવાને ગવાતું ગાન તે પ્રાસાદિકી ધ્રુવા છે. અને અભિનયાદિ કરતાં જો નટને કોઈ અકસ્માતથી, કપડું નીકળી જાય કે મૂર્છા આવી જાય કે એવું કોઈ વિઘ્ન આવી પડે તો તે વખતે એ વિઘ્નની અસરને સંતાડી દેવાને માટે જે ગાન પડદા પાછળથી ગાવામાં આવે તે અન્તરા ધ્રુવા કહેવાય.

'વિક્રમોર્વશીય'ના ચોથા અંકમાં આવી ઘણી ધ્રુવાઓ મળે છે. બીજાં સંસ્કૃત નાટકોમાં ધ્રુવાઓ ખાસ મળતી નથી. આ પાંચ જાતની ધ્રુવાઓ નાટકકાર પોતે રચતા તથા બીજી જાતની ધ્રુવાઓ નાટ્યાચાર્યો રચતા એમ 'નાટ્યદર્પણ'માં[1] લખ્યું છે.

ઉપસંહાર

આવી રીતે 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ના કર્તાઓ, કૃતિઓ અને સિદ્ધાન્તોનું નિરૂપણ કર્યા પછી આપણે જોઈએ કે નાટ્યશાસ્ત્રના વિકાસનાં કોઇ સ્થિત્યન્તરો આપણે નિશ્ચિત કરી શકીએ એમ છીએ કે નહિ.

આગળ કહેવાઈ ગયું છે કે નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપર વહેલામાં વહેલું જે પુસ્તક મળે છે તે ભરતનું 'નાટ્યશાસ્ત્ર' છે, અને તેમાં નાટ્યનાં બધાં જ તત્ત્વો લગભગ પૂર્ણ વિકસિત દશામાં છે. છતાં આપણે વીગતોમાં ઊતરીએ.

નાટ્યશાસ્ત્રનાં સામાન્ય અંગો નીચે મુજબ ગણાય:

(૧) રૂપકો.
(૨) ઉપરૂપકો.
(૩) નાન્દી, પ્રસ્તાવના, અંક, પંચકચતુષ્ટય, વૃત્તિ, પાત્ર, ભાષાદિ, રીતિ, પ્રવૃત્તિ, ધ્રુવાદિ.
(૪) રસભાવાદિ.
(૫) નૃત્ત અભિનયાદિ.
(૬) ઉપરાંત, નાટ્યગૃહ, સંગીત (છન્દ), અલંકાર, ગુણ, દોષ વગેરે.

---

૧. 'નાટ્યદર્પણ', પૃ. ૧૯૫

આમાંથી ભરતના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં ઉપરૂપકો સિવાય બીજાં બધાંનું બારીક વર્ણન મળે છે; એટલે સહુથી પહેલાં તો એમ કહી શકાય કે ઉપરૂપકોની શાસ્ત્રીય ચર્ચા અને સમજૂતી ભરતના કાળ પછી ઉદ્ભવી. પરંતુ નાટ્યશાસ્ત્રમાં જ છેલ્લે લખ્યું છે કે[1]

शेषं प्रस्तार(उत्तर)तंत्रेण कोहलः कथयिष्यति

આનો અર્થ સામાન્ય રીતે એમ થાય છે કે ઉપરૂપકાદિનું વર્ણન કોહલ કરશે. એટલે એમ મનાય છે કે કોહલે પહેલી જ વખત ઉપરૂપકોનું (જેને નૃત્યપ્રકારો પણ કહેવાય છે એમ આપણે જોયું છે તેનું) વર્ણન કર્યું છે. પરંતુ કોહલનો એવો કોઈ ગ્રન્થ મળતો નથી, જેમાં ઉપરૂપકો કે નૃત્યપ્રકારોનું વર્ણન હોય. એટલે ભોજનો 'શૃંગાર-પ્રકાશ', શારદાતનયનો 'ભાવપ્રકાશ' અને વિશ્વનાથનું 'સાહિત્યદર્પણ' એ ત્રણ જ પુસ્તકો એવાં છે, જેમાં આ પ્રકારોની વીગતો મળે છે. ઉપરાંત હેમચન્દ્રના 'કાવ્યાનુશાસન'માં, રામચન્દ્રના 'નાટ્યદર્પણ'માં અને સાગરનન્દીના 'નાટકલક્ષણરત્નકોશ'માં આ પ્રકારો વિશે ઉલ્લેખો તેમ જ થોડીક વીગતો મળે છે. આવી રીતે ઈ. સ. ના ૧૧ મા સૈકાથી આ પ્રકારો શાસ્ત્રીય રીતે નાટ્યશાસ્ત્રનાં અંગ તરીકે સ્વીકારાયેલા મળે છે. પણ તેનો અર્થ એવો નથી જ કે તેની પહેલાં એ પ્રકારો અસ્તિત્વમાં નહોતા કે એ પ્રકારોની વીગતોની શાસ્ત્રીય ચર્ચા થઈ જ નહોતી. છે તેટલા પુરાવામાં માનીએ તો ભરતના પોતાના શિષ્ય કોહલે જ આ પ્રકારોની ચર્ચા કરી હતી એમ સિદ્ધ છે.[2]

વળી ઉપર લખેલા ગ્રંથોમાં આ પ્રકારોનું વર્ણન મળે છે તેમાં વિકાસનાં ચિહ્નો સ્પષ્ટ દેખાય છે. ભોજ અને શારદાતનયની વીગતો સરખી લાગે છે. છતાં હેમચન્દ્ર આને ગેયરૂપકો, 'નાટ્યદર્પણ' આને

---

૧. 'નાટ્યશાસ્ત્ર', અધ્યાય ૩૬, શ્લોક ૬૫.

૨. કોહલ આ પ્રકારોનો શોધક (inventor) હતો એમ શ્રી રામકૃષ્ણ કવિએ 'ભાવપ્રકાશ'ની અંગ્રેજી પ્રસ્તાવનામાં લખ્યું છે પણ તે બરાબર નથી એમ મેં T.S.D.માં પૃ. ૧૦૧–૩ બતાવ્યું છે. ડૉ. રાઘવન પણ આ પ્રકારો ભરત પછી ઉદ્ભવ્યા એમ માનતા લાગે છે, જે અર્ધસત્ય જ છે.

અન્યાનિ રૂપકાણિ અને શારદાતનય આને નૃત્યપ્રકારો કહે છે તે જ આ પ્રકારોનું આગળનું સ્વરૂપ બતાવે છે. વળી આ દૃષ્ટિએ 'ભાવપ્રકાશ'માં નોંધેલા એક જ નૃત્યપ્રકાર વિશેના જુદાજુદા મતોથી એમ સિદ્ધ થાય છે કે જે પ્રકાર એક વખત માત્ર સંગીતપ્રકાર તરીકે નૃત્યપ્રકાર તરીકે સ્વીકારાયો હતો તે જ પાછળથી વિકસીને નાટચપ્રકાર તરીકે સ્વીકારાયો હતો. અને આ દૃષ્ટિએ આ પ્રકારોની વિકસિત દશા આપણને 'સાહિત્યદર્પણ'માં મળે છે.

પણ આ ઉપરૂપકોની બાબતમાં જો આટલો પણ વિકાસ બતાવી શકાય છે, તો આગળ નાટચશાસ્ત્રનાં બીજાં જે અંગો (દા. ત., પંચકત્રય, પાત્ર, વૃત્તિ, ધ્રુવા, અભિનયાદિ) ગણાવ્યાં છે તેમાં તો વિકાસનાં સ્થિત્યન્તરો બતાવવાનું બહુ જ મુશ્કેલ છે. છતાં આવાં અંગોનો વિકાસ બીજી એક દૃષ્ટિએ તપાસી શકાય. એટલું તો ખરું જ છે કે 'નાટચશાસ્ત્ર'માં જ નાટચની બધી વીગતો મળે છે તેથી એમાં પાછળથી વિકાસ થયો દેખાતો નથી, છતાં બારીકીથી તુલનાત્મક અભ્યાસ કરતાં, અલક્ષ્ય રીતે એની વીગતોમાં પણ વિકાસ થતો રહ્યો છે એમ માનવાને કારણ મળે છે.

ઉપલા કથનને બેત્રણ દિશાથી ટેકો મળે છે. 'નાટકલક્ષણરત્નકોશ' તથા 'ભાવપ્રકાશન'માં લગભગ દરેક વીગતને માટે માત્ર એક ભરતનો જ મત નોંધ્યો છે એમ નથી, પણ જુદાજુદા કેટલાયે નાટચાચાર્યોના મતો નોંધ્યા છે. એ મતો મૂળ તત્ત્વમાં ભલે જુદા ન દેખાય, પણ રૂપકના બંધારણની જુદીજુદી વીગતોમાં તો ઘણી વાર મતભેદ નોંધાયેલો મળે છે. એમાંથી કેટલીક વીગતો નીચે મુજબ છે.

(૧) ભરતનાં દશ રૂપકોથી તત્ત્વમાં જુદો પડે તેવો 'ભગવદજ્જુકમ્'-નો મત આગળ નોંધ્યો જ છે. એ મત દશ રૂપકોમાં માને છે, પ્રકરણ અને નાટકને બીજાં રૂપકોનાં ઉત્પત્તિસ્વરૂપો ગણે છે અને સંલ્લાપ અને વાર નામે પ્રકારોને રૂપકમાં ગણે છે. ખરી રીતે એ વાકયમાં

રૂપક શબ્દ પણ નથી; એમાં તો દશ રૂપકને બદલે દશ 'નાટ્યરસો'[૧] એવો શબ્દ છે. પણ એ બતાવે છે કે 'ભગવદજ્જુકમ્' ભરતમતથી જુદા મતની નોંધ લે છે.

(૨) ભરતના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં જેનો ઇસારો પણ નથી, તેવા સુબન્ધુના મત મુજબ નાટકના પાંચ પ્રકારો છે અને એ પાંચે પ્રકારોને જુદાજુદા સંધિઓ વગેરે છે.[૨]

ઉપરના બન્ને મુદ્દાઓ પ્રમાણમાં અગત્યના ગણાય, તો નીચેના મુદ્દાઓ વીગતના છે છતાં તેમાં મતભેદ સ્પષ્ટ છે.

(૩) જૂનાગઢના પ્રો. પુરોહિતે આત્મગતમ્, અપવારિતકમ્ અને જનાન્તિકમ્ ઉપરના પોતાના એક લેખમાં[૩] બતાવ્યું છે કે ભરતમાં એની વ્યાખ્યા અસ્પષ્ટ છે અને ધનંજયાદિ એની જે વ્યાખ્યા આપે છે તે કાલિદાસઆદિનાં નાટકોમાં તે શબ્દોના થયેલા વપરાશથી વિરુદ્ધ જાય છે. મને પોતાને આ વિરોધનું નિરાકરણ એમ લાગે છે કે ખરી રીતે આ શબ્દોના વપરાશમાં શરૂઆતમાં અસ્પષ્ટતા હતી તેથી ભરતની વ્યાખ્યાઓમાં અસ્પષ્ટતા છે. અને ધનંજયના વખત સુધીમાં એનો વપરાશ સ્પષ્ટ થઇ ગયો હતો તેથી ધનંજયે એની સ્પષ્ટ વ્યાખ્યાઓ આપી છે અથવા ધનંજયે પોતે સ્પષ્ટતા આણવાને આવી વ્યાખ્યાઓ આપી. આ કથનનું સત્ય તપાસવામાં ધનંજય પછીનાં સંસ્કૃત નાટકોમાં આ શબ્દોનો વપરાશ કેવી રીતે થયો છે

---

૧. જુઓ अथ तु नाटकप्रकरणोद्भवासु वारेहामृगडिमसमवकारव्यायोगभाणसंल्लापवीथीउत्सृष्टिकाङ्कप्रहसनादिषु दशजातिषु नाट्यरसेषु हास्यमेव प्रधानम्। 'ભગ'૦, પૃ૦ ૪–૫. આમાં નાટ્યરસોને દશ જાતિના ગણ્યા લાગે છે તેનો અર્થ શો હશે ? નાટક અને પ્રકરણ સિવાયના બીજા બધા પ્રકારો, મૂળ જુદાજુદા રસોને અનુલક્ષીને ઉદ્ભવ્યા હશે ? તો શું રસ દશ હતા ?

૨. આને માટે જુઓ 'ભાવપ્રકાશ', પૃ. ૨૨૩ વગેરે તેમજ T.S.D.પૃ.૪૮–૪૯.

૩. નવમી ઓરિયેન્ટલ કોન્ફરન્સમાં આપેલો તેમનો 'અપવારિતકમ્' ઉપરનો લેખ.

તે તપાસીએ તો નિર્ણયાત્મક પ્રમાણ મળે. ધનંજય પછી આ શબ્દોની વ્યાખ્યા અને વપરાશમાં વિરોધ નહિ મળે એમ હું ધારું છું.

આનો અર્થ એટલો જ કે પારિભાષિક શબ્દોના અર્થમાં ભરતથી ધનંજયના ગાળામાં આટલો વિકાસ થયો.

(૪) તેવી જ રીતે અંકાસ્ય અને અંકાવતારના જુદાજુદા મતો તપાસીએ તો તે શબ્દોના અર્થમાં પણ સ્પષ્ટતા વધતી ગઈ છે એમ લાગશે.

(૫) વળી પંચકત્રયમાંથી કેટલાકનાં સ્વરૂપમાં સ્પષ્ટ વિકાસ ક્રમે ક્રમે જ થયો છે એમ લાગે છે.

બિન્દુ વિશે બેત્રણ મતો મળે છે, તેમાંથી બિન્દુ તે એક જ સ્થળ નહિ પણ જ્યાં જ્યાં બીજનો વિકાસ સ્પષ્ટ દેખાય ત્યાં ત્યાં બિન્દુ થાય એ મત સ્વીકારાયો લાગે છે.

તેવી રીતે આ પંચકત્રયના પરસ્પર સમ્બન્ધોની કલ્પનામાં પણ મતભેદ રહ્યા છે. દા. ત., અર્થપ્રકૃતિ અને અવસ્થાનું જ્યાં જોડાણ થાય ત્યાં સંધિ એ મત સંધિનું સ્વરૂપ વધુ સ્પષ્ટ રીતે બતાવે છે.

(૬) વળી અભિનયાદિની વીગતોમાં પણ મતભેદ મળે છે, તે મેં દૃષ્ટિ વિશે અન્યત્ર લખ્યું છે તેનાથી સિદ્ધ થાય છે.

વળી રીતસર વીગતવાર અભ્યાસ કરતાં આવા મતભેદોના અનેક દાખલા મળશે.[1]

અને જ્યાં મતભેદથી ત્યાં વિકાસ થયો છે એમ ગણવામાં વાંધો ન ગણવો જોઈએ.[2]

આમ જ્યારે ભરતથી પાછળના વખતમાં પણ મતભેદો મળે છે, ત્યારે એટલું તો જરૂર મનાય કે ભરતની પહેલાં, નાટ્યશાસ્ત્રમાં

૧. આ દિશામાં કેટલોક ફાળો ડૉ. રાઘવને તેમના જુદાજુદા લેખોથી આપ્યા છે. તેમણે વૃત્તિ, લક્ષણ, નાટ્યધર્મો, રસસંખ્યા વગેરે ઉપર લેખો લખ્યા છે, પણ જુદીજુદી દૃષ્ટિએ આ વીગતોના અભ્યાસની જરૂર ઊભી છે.

૨. વિકાસ એટલે સુધારો એવો અર્થ ન લેવો.

જે જુદી વીગતોને અન્તિમ સ્વરૂપ પ્રાપ્ત થયું છે તેમાં ક્રમિક વિકાસ થતો રહ્યો હશે. પરંતુ એની તપાસ કરવામાં નાટ્યશાસ્ત્રના જૂના ગ્રન્થોના અભાવથી ઘણી જ મુશ્કેલી ઊભી થાય છે. છતાં નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપરનાં પુસ્તકો, આજે જેટલાં મળે છે તેનાથી ઘણાં વધારે એક કાળે (સને ઈ. સ. પૂર્વે પણ) અસ્તિત્વમાં હતાં એમ તો સાબિત થઈ શકે છે.

એક તો ભાસ કાલિદાસાદિનાં નાટકોનું ઘડતર જ, નાટ્યશાસ્ત્રનાં તત્ત્વો તેમની પહેલાં નક્કી થઈ ગયાં હતાં એમ બતાવે છે. બીજું એમનાં નાટકોમાં પણ નાટ્યશાસ્ત્ર વિશે કેટલાક સ્પષ્ટ ઉલ્લેખો છે. દા. ત., 'વિક્રમોર્વશીયમ્'માં તો ભરતે 'નાટ્યશાસ્ત્ર' લખ્યું હતું એમ સ્પષ્ટ છે. 'માલવિકાગ્નિમિત્ર'માં પણ નૃત્ય અને નાટ્યનાં શાસ્ત્રો ઘણાં જ વિકસ્યાં હતાં અને એ કળાઓ શીખડાવવાને રાજાઓ આચાર્યને રાખતા એમ મળે છે. ભાસમાં પણ નાટ્યશાસ્ત્રનો ઉલ્લેખ મળે છે.[1]

વળી જુદાજુદા કર્તાઓના જે ઉલ્લેખો આપણને મળે છે અને જે આપણે આ પુસ્તકના પહેલા વિભાગમાં એકઠા કર્યા છે તેના ઉપરથી અનુમાન કરીએ તો એમ ગણાય કે ઈ. સ. પૂર્વે પણ કેટલાક નાટ્યાચાર્યો થઈ ગયા હતા. દા. ત., ભાસ, સુબન્ધુ અને હર્ષના ઉલ્લેખો મળે છે તે ત્રણે લેખકો ઈ. સ. પૂર્વેના હોવાનો સમ્ભવ છે. તેની પહેલાં પાણિનિનો પુરાવો છે જે નટસૂત્રના ગ્રન્થો તેના કાળમાં હૈયાતીમાં હતા. આમ, જો કે ગ્રન્થો મળતા નથી છતાં નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપર ભરતારિક્ત અન્ય ગ્રન્થો પણ ઈ. સ. પૂ. આઠમા સૈકાથી માંડીને તો અસ્તિત્વમાં હતા જ એમ સિદ્ધ ગણાય.

એટલે આ જુદીજુદી દૃષ્ટિઓથી તપાસતાં એટલું તો સિદ્ધ થાય છે કે નાટ્યશાસ્ત્રના વિકાસને તપાસવાને આપણી પાસે કોઈ સ્પષ્ટ પુરાવા નથી, છતાં એમાં ક્રમિક વિકાસ થયો છે. અને એમ પણ કહી શકાય કે આ વિકાસ જેમ નાટ્યશાસ્ત્રની પહેલાનાં કાળમાં

---

૧. આ વાત હું સ્મૃતિ ઉપરથી લખું છું, પણ ઘણેભાગે 'પ્રતિમા'માં એ ઉલ્લેખ છે.

થયો હોવો જોઈએ તેમ, કેટલેક અંશે, તેની પછીના કાળમાં પણ થતો રહ્યો હોવો જોઇએ.

આની સાથે અહીં એમ પણ નોંધવું જોઈએ કે ભરતના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં સમાયેલી અનેક વીગતોની નિરૂપણશૈલીમાં પણ પાછળથી કેટલાક ફેરફારો થતા રહ્યા છે.

સામાન્ય રીતે એમ લાગે છે કે, 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં જે વિવિધ વિષયો છે તેમાંથી દશરૂપકાદિ નાટ્યગ્રન્થોમાં રૂપકો, નાન્દી, પ્રસ્તાવનાદિ વીગતો તથા રસભાવાદિનો જ સમાવેશ કરવામાં આવતો. ઉપરૂપકોને તો કોઈ કોઈ લેખકો જ સ્વીકારતા. નૃત્ત અને અભિનયને માટે તો અભિનયદર્પણાદિ જુદા ભરતગ્રન્થો થયા. અલંકાર, ગુણ, દોષ વગેરેની જે ચર્ચા નાટ્યશાસ્ત્રમાં છે, તેને માટે પાછળથી કાવ્યશાસ્ત્રના અનેકાનેક જુદા ગ્રન્થો ઊપજ્યા. અને સંગીત અને છન્દની ચર્ચા માટે વળી જુદા જ ગ્રન્થો થયા. આમ 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં ચર્ચેલા વિષયોમાંથી, પાછળથી કાવ્યશાસ્ત્રગ્રન્થો, નાટ્યગ્રન્થો, નૃત્તગ્રન્થો, અભિનયગ્રન્થો, સંગીતગ્રન્થો (તેમ વળી રસગ્રન્થો પણ,) એમ જુદાજુદા વર્ગના ગ્રન્થો થયા. તેમાં છેલ્લે છેલ્લે તો નાટ્યને કાવ્યમાં જ સમાવવામાં આવ્યું તેથી કાવ્યશાસ્ત્રના ગ્રન્થમાં જ નાટ્યનો પણ એક વિભાગ રાખવામાં આવતો. આમ શરૂઆતમાં શુદ્ધ કાવ્યશાસ્ત્રનાં અંગોનો નાટ્યશાસ્ત્રમાં સમાસ થયેલો આપણે જોઇએ છીએ, તો છેલ્લે છેલ્લે 'સાહિત્યદર્પણ', 'પ્રતાપરુદ્રીયમ્' જેવાં પુસ્તકોમાં શુદ્ધ નાટ્યનાં અંગોનો કાવ્યશાસ્ત્રના ગ્રન્થોમાં સમાસ થયેલો મળે છે. એટલે ભરતના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં ચર્ચેલા વિષયોમાંથી નીચેના ગ્રન્થવર્ગો જન્મ્યા.

(૧) નાટકગ્રન્થોઃ 'દશરૂપક', 'નાટ્યદર્પણ' આદિ.

(૨) કાવ્યશાસ્ત્રગ્રન્થોઃ દંડીભામહાદિના.

(૩) સંગીતગ્રન્થો, જેમાં નૃત્ત અને અભિનયને પણ ક્યાંક ક્યાંક સ્થાન મળતું. દા. ત., સંગીતરત્નાકરાદિમાં.

(૪) અભિનયગ્રન્થો: અભિનયદર્પણાદિ.

(૫) નૃત્તગ્રન્થો: નાટ્યસર્વસ્વદીપિકાદિ. પણ આ ગ્રન્થપ્રકાર ઉપલા પ્રકારમાં સમાઇ શકે. બન્ને ભરતગ્રન્થો જ છે.

(૬) રસગ્રન્થો: જેમાં રસ, ભાવ, અનુભાવ, વિભાવ ઉપરાંત નાયકનાયિકાભેદાદિનો સમાવેશ કરવામાં આવતો.

આવી રીતે 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં જે બધું એકત્ર દેખાય છે, તેમાંથી પાંચ-છ સાહિત્યપ્રકારો જુદા પડ્યા લાગે છે. કારણ કે બીજો સમ્ભવ એવો પણ છે કે એ દરેક પ્રકાર ઉપર જુદાજુદા ગ્રન્થો ભરત પહેલાં પણ અસ્તિત્વમાં હોય, ભરતે એ બધામાંથી પોતાના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં સર્વસંગ્રહ કર્યો હોય, અને પછીથી વળી એ પ્રકારો ઉપર જુદાજુદા ગ્રન્થો રચાતા રહ્યા હોય. પણ એટલું તો ખરું જ કે પાછળથી પાંચછ જુદાજુદા સાહિત્યપ્રકારોના ગ્રન્થસમૂહોમાં આપણને જે મળે છે તે બધું ભરતના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં એકત્ર સંગ્રહાયું છે.

●

ગ્રન્થસૂચિ

[આ વિષયની વધુ માહિતી માટે]

સામાન્ય

Keith, A. B., 'The Sanskrit Drama', Oxford, 1924

Krisnamachariar, M., 'Classical Sanskrit Literature', Poona, 1938.

Kulkarni, 'Indian Drama and Dramatists'

Lève, S., 'Le Thietre Indian', Paris, 1898.

નથુરામ કવિ: 'નાટ્યશાસ્ત્ર'.

ઉપરાંત 'ભાવપ્રકાશ'માં શ્રી રામકૃષ્ણ કવિની, 'દશરૂપક'માં ડૉ. હાસની, અને 'સાહિત્યદર્પણ'(છઠ્ઠી આવૃત્તિ)માંશ્રી કાણેની પ્રસ્તાવનાઓ.

રૂપકપ્રકારો:

Mankad, D. R., 'The Types of Sanskrit Drama', Karachi, 1936.

De., B. K., 'Sanskrit Poetics', Vol. I & II.

Raghavan, V., 'Number of Rasas', 'Journal of Oriental Research', Madras. Vol. X.

Sankaran, A., 'Some Aspects of Literary Criticism or the Theories of Rasa and Dhvani', Madras.

રસ:

છોટાલાલ નરભેરામ ભટ્ટ: 'રસશાસ્ત્ર'.
દત્તાત્રેય બાલકૃષ્ણ કાલેલકર: 'પ્રસ્થાન'
રસિકલાલ છો. પરીખ, 'કૌમુદી' પુ. ૫, અં. ૧, 'રસ'.
શ્રીકંઠ ચાપેકર.

નાટ્યગૃહ:

ગજાનન વિશ્વનાથ પાઠક, પ્રસ્થાન, સં. ૧૯૮૫

Mankad, D. R., 'The Hindu Theatre', 'Indian Historical Quarterly'.

Coomarswamy, A. K., " " "
Raghavan, V., " " "
Ghose, M. M., " " "
Raghavan, 'Theatre–Architecture in Ancient India', Triveni.

નોંધ: ઉપરાંત વૃત્તિ વગેરે જુદાંજુદાં અંગો માટે I.H.Q., I.O.R., A.B.O.R.I. વગેરે સામયિકોના અંકો જુઓ.

ઉપરૂપકોના વાગતા દર્શાવતુ કોષ્ઠક

સંક્ષિપ્તાક્ષરો:—ભાપ્ર=ભાવપ્રકાશન અભિ=અભિનવભારતી નાદ=નાટ્યદર્પણ સાદ=સાહિત્યદર્પણ

કાશા=કાવ્યાનુશાસન શૃંપ્ર=શૃંગારપ્રકાશ.

ક્ર.	પ્રકારનું નામ	ગ્રન્થ	વસ્તુ	સંગીતાદિ	અં.	નાયક	રસ	નાયિકા	સન્ધિ	વૃત્તિ	પ્રકીર્ણ	મસૃણ કે ઉદ્ધત	નૃત્ય કે નાટ્ય-પ્રકાર
૧	રાસક	ભાપ્ર.	૧ અભિનવના હલ્લીશકની સાથે એકરૂપ છે. એ નૃત્યપ્રકાર છે.	...	...	...	...	...	...	...	...	મસૃણ	નૃત્ય-પ્રકાર
			૨ સૂત્રધાર નહિ. સુશ્લિષ્ટ નાન્દી. ૫ પાત્રો, વિવિધ ભાષા. ઉત્તરોત્તર.	...	૧	મૂર્ખ	ઉદાત્ત ભાવો	પ્રખ્યાત	૩ મુ. પ્ર. નિ.	કૈ.ભા.	વીથ્યંગો હોય.	...	નાટ્ય
			૩ નૃત્યપ્રકાર	...	...	...	...	...	...	...	...	...	નૃત્ય
			૪ વિશિષ્ટ કરણાદિનાં નૃત્તો	...	...	...	...	૧૬,૧૨ કે ૮	...	...	...	...	નૃત્ય
		સાદ	૫ પાત્રો, વિવિધ ભાષા, સૂત્રધાર નહિ. ઉત્તરોત્તર, શ્લિષ્ટ નાન્દી	...	૧	મૂર્ખ	ઉદાત્ત ભાવો	પ્રખ્યાત	૩ મુ. પ્ર. નિ.	કૈ.ભા.	વીથ્યંગો	...	નાટ્ય

સં.	પ્રકારનું નામ	ગ્રન્થ	વસ્તુ	સંગીતાદિ	અં.	નાયક	રસ	નાયિકા	સન્ધિ	વૃત્તિ	પ્રકીર્ણ	મસૃણ કે ઉદ્ધત	નૃત્ય કે નાટ્ય પ્રકાર
		૧	...	...	...	...	...	...	મુખાદિ	બધી	...	,,	નૃત્ય
૨	નાટ્ય-રાસક	ભાપ્ર. ૨	પૂર્ણનાન્દી, દ્વન્દ્વ પાત્રો, સૂત્રધાર હોય, વસ્તુ માનુષ,દૈવ કે મિશ્ર હોય.	...	...	ખ્યાત	વિપ્ર-લમ્ભ	નાયિકાએ ગાયનઅને નૃત્ત કરવાં	...	...	...	,,	નૃત્ય
		સાદ.	...	બહુતાલ લયાદિ	૧	ઉદાત્ત પીઠમર્દ	હાસ્ય અને શૃંગાર	વાસક-સજ્જા	મુખ, નિ.	...	લાસ્યાં-ગો	,,	નાટ્ય
		૧ ભાપ્ર	હરિ અને હરની પ્રશંસા વગેરે; સ્ત્રી નહિ; ઉદ્ધત કાર્ય.	વિવિધ કાર્યક્રમ	...	...	દીપ્ત	...	...	...	...	ઉદ્ધત	નૃત્ય-પ્રકાર
૩	ભાણ	૨	નાન્દિમાલિ નામે ભાણમાં આકાશ-ભાષિત હોય; બ્રહ્મા-દિની ઉદ્ધત પ્રશંસા.	...	૧	...	,,	...	...	...	ભાણ રૂપકની જ બીજી વીગતો આ-માંહોય	,,	નાટ્ય
		અભિ	ઉદ્ધત	સંગીતમય	...	...	...	...	...	...	...	,,	નૃત્ય
૪	ડોમ્બી કે ડોમ્બિકા	ભાપ્ર	...	...	૧	...	શૃં. વી.	શ્લક્ષ્ણને-પથ્યા મ-હોત્સાહા	...	કૈ.ભા.	સાત અંગો હોય	મસૃણ	નાટ્ય
		અભિ	મસૃણ સંગીતમય	...	...	...	...	...	...	...	...	,,	નૃત્ય
		૧	મસૃણ ભાણ	...	...	...	...	...	...	...	...	મસૃણ	,,

૫	ભાણિકા	ભાપ્ર ૨	(ભાણી નામ છે) નવ કે દશ વસ્તુતન્તુઓ હોય	...	૧	વિટ, પીઠમર્દ	શૃંગાર	શ્લક્ષ્ણને પથ્યા	ગર્ભ અને અવમર્શ નહિ	પાંચાલી	...	,,	નાટ્ય
		સાદ	...	...	૧	મન્દ	...	ઉદાત્ત	મુ. નિ.	કૈ.ભા.	સાત અંગો હોય	,,	,,
૬	નર્તનક	ભાપ્ર / નાદ	સંગીતમય	...	...	...	...	...	...	...	...	,,	નૃત્ય
૭	પ્રસ્થાનક	૧	...	સંગીતમય	...	...	...	...	...	...	...	,,	,,
		ભાપ્ર ૨	વર્ષાવર્ણનાદિ	૪અપસારે	૧	...	શૃં.વી.	...	મુખ. નિ.	...	...	,,	નાટ્ય
		૩	પાનગોષ્ઠ્યાદિ ક્રીડાથી મધુર	લય, તાલ	૨	હીનોપનાયક,દાસ વિટ	...	...	...	કૈ.	...	,,	,,
		નાદ	ભાપ્રના બીજા પ્રકાર મુજબ જ બધું.	...	...	...	...	...	...	...	...	,,	,,
		સાદ	સુરાપાન	લય, તાલ વિલાસ	૨	દાસાદિ,હીનોપનાયક	...	દાસી	...	કૈ.ભા.	...	,,	,,
		અભિ	ભાપ્રના પહેલા પ્રકાર મુજબ	...	...	...	...	...	...	...	...	,,	નૃત્ય
૮	પ્રેક્ષણક	ભાપ્ર	નં ૬ જેવું જ	...	...	...	...	...	...	...	...	મસૃણ	નૃત્ય
		નાદ	માત્ર સંગીતમય	...	...	...	...	...	...	...	...	,,	,,
		સાદ	સૂત્રધાર નહિ; વિષ્કમ્ભક કે પ્રવેશક નહિ; નિયુદ્ધ, સંફેટાદિવાળું	નાન્દી, પ્રરોચના, નેપથ્યમાં સંગીત	૧	હીન	...	...	ગ. અ. સિવાયના	બધી	...	ઉદ્ધત	નાટ્ય

નં.	પ્રકારનું નામ	ગ્રન્થ	વસ્તુ	સંગીતાદિ	અં.	નાયક	રસ	નાયિકા	સન્ધિ	વૃત્તિ	પ્રકીર્ણ	મસૃણ કે ઉદ્ધત	નૃત્ય કે નાટ્ય પ્રકાર
		અભિ	સંગીતમય	...	...	...	...	...	...	...	...	મસૃણ	નૃત્ય-
૯	હલ્લીશક	ભાપ્ર	...	લાસ્ય, લય, ગતિ વગેરે	૧ કે ૨	૫ કે ૬ લલિત, ખ્યાત, દક્ષિણ	...	૭, ૮, ૯ કે ૧૦	મુ. નિ.	કૈ	...	,,	નાટ્ય
		નાદ	સંગીતમય	...	...	...	...	...	...	...	...	,,	નૃત્ય-
		સાદ	...	બહુ તાલ લયાદિ	૧	એક, ભાવણાદિમાં નિપુણ	...	૭, ૮, ૯ કે ૧૦	મુ. નિ.	કૈ	...	,,	નાટ્ય
૧૦	ઉલ્લોપ્યક	ભાપ્ર	...	...	૧	...	હા. શૃં. ક.	ચતુરો ઉજ્જ્વલ	અવમર્શ સિવાયના	...	શિલ્પકાંગો	,,	,,
		સાદ	બહુસંગ્રામ (કેટલાકના મતે)	...	૩ (કે. મ.)	...	...	૪ (કેટલાકના મતે)	...	...	...	ઉદ્ધત	,,
		શ પ્ર	ઉપરૂપકોમાં આની ગણતરી નથી કરી.	...	...	...	...	...	...	...	...	,,	...
૧૧	કાવ્ય	૧	વિટ ચેટનાં ચરિતો	...	૧	લલિત, ઉદાત્ત	હા. શૃં.	કુલજા અને વેશ્યા	ગ. અ. સિવાયના	બધી	...	મસૃણ	નાટ્ય

	ભાપ્ર ૨	મુદિત પ્રમદા ભાષા હોય. વિટ, ચેટનાં ચરિતો	...	... વિપ્ર, વણિક અને અમાત્ય	...	...	...	...	...	,,	?
	નાદ	સંગીતમય	...	... ...	...	...	...	...	...	,,	નૃત્ય
	સાદ	શૃંગાર ભાવિતોવાળું	ખંડ, માત્રાદિવાળો કાર્યક્રમ	૧ ઉદાત્ત	હાસ્યપૂર્ણ	ઉદાત્ત	ગ. અ. સિવાયના	આરભટી નહિ	...	,,	નાટ્ય
૧૨ પારિજાતક	ભાપ્ર	વિદૂષકાદિનાં નર્મ વચનોથી મધુર	દણ્ડરાસકાદિ કાર્યક્રમ	૧ દેવ કે ક્ષત્ર, ઉદાત્ત	...	...	...	...	...	મસૃણ	નાટ્ય
૧૩ મલ્લાપક	ભાપ્ર	ખ્યાત, ઉત્પાદ્ય કે મિશ્ર	...	૩ ક્રુદ્ધ, તા. પાખંડી, ક. કપટ વિ. યુદ્ધાદિનો વ. સામનો કરનાર	દીપ્ત શૃં.હા. નહિ.	...	૪	સા. ભા. સવિદ્રવા	...	ઉદ્ધત	,,
	સાદ	...	...	૩ ,, કે ૪	,,	...	...	...	...	,,	,,

સં.	પ્રકારનું નામ	ગ્રન્થ	વસ્તુ	સંગીતાદિ	અં.	નાયક	રસ	નાયિકા	સન્ધિ	વૃત્તિ	પ્રકીર્ણ	મસૃણ કે ઉદ્ધત	નૃત્ય કે નાટ્ય પ્રકાર
૧૪	શિલ્પક	૧ ભાપ્ર	...	...	૪	બ્રાહ્મણ, હીનોપ-નાયક, શ્મશા-નાદિથી યુક્ત	હાસ્ય નહિ	ઊઢા, પુનર્ભૂ, કન્યા, વગેરે	...	૪	...	ઉદ્ધત	નાટ્ય
		૨	અભિના ષિદ્ગક જેવું જ	સંગીતમય	...	...	...	...	...	...	...	,,	નૃત્ય
		સાદ	...	...	૪	,,	હા.શૃં. નહિ.	...	...	૪	...	,,	નાટ્ય
૧૫	ગોષ્ઠી	ભાપ્ર	ઉત્પાદ્ય નહિ	...	૧	૯ કે ૧૦ પ્રાકૃત	શૃ.	૫ કે ૬ સુન્દર	ગ. અ. નહિ	કૈ.ભા.	...	મસૃણ	,,
		નાદ	સંગીતમય	...	...	...	...	...	...	...	...	,,	નૃત્ય
		સાદ	ભાપ્ર જેવી જ	...	૧	૯ કે ૧૦ પ્રાકૃત	શૃ	૫ કે ૬ સુન્દર	ગ. અ. નહિ.	કૈ.ભા.	...	,,	નાટ્ય

૧૬ કલ્પવલ્લિ	ભાપ્ર	ઉદાત્ત વર્ણન	…	…	ઉદાત્ત, પીઠમર્દ	હા.શૃં.	વાસક સજ્જા કે અભિસારિકા	મુ. પ્ર. નિ.	…	લાસ્યાંગો	,,	નૃત્ય
૧૭ શ્રીગદિત	ભાપ્ર	…	…	૧	ખ્યાત	વિપ્રલમ્ભ	કુલજા	ગ. અ. નહિ	ભા.	…	,,	નાટ્ય
	સાદ	ખ્યાત	…	…	,,	…	…	,,	…	…	,,	,,
૧૮ દુર્મલ્લિકા	ભાપ્ર	ચૌર્યરતાદિ ગ્રામ્ય	સમય નક્કી છે.	૪	,,	…	પ્રૌઢા નાગરા	ગ. અ. સિવાયના	…	…	મસૃણ	નાટ્ય
	સાદ	…	…	૪	થોડા, નાગર, બીજા અંકમાં છ.	…	…	…	કૈ.ભા	…	,,	,,
	કાશા	ગદ્યમયી કથા	…	…	…	…	…	…	…	…	…	…

સં.	પ્રકારનું નામ	ગ્રન્થ	વસ્તુ	સંગીતાદિ	અં.	નાયક	રસ	નાયિકા	સન્ધિ	વૃત્તિ	પ્રકીર્ણ	મસૃણ કે ઉદ્ધત	નૃત્ય કે નાટ્ય પ્રકાર
૧૯	મલ્લિકા	ભાપ્ર	પહેલાં સ્પષ્ટ ન હોય વિદૂ૦ વિટહોય	...	૯	...	ભોગ શૃંગાર	...	...	કૈ.	...	મસૃણ	નાટ્ય
		શૃંપ્ર	શ્રવ્યકાવ્ય ગણે છે.	...		...	...	...	...	...	...	મસૃણ	...
		કાશા	ગદ્યપ્રકાર ગણે છે.	...	...	...	...	...	મુ. નિ.	...	લાસ્યાંગો	,,	નૃત્ય
૨૦	વિલાસિકા	સાદ	પાંખું, ખ્યાત, વિદૂ, પીઠ.	...	૧	હીન	શૃ.	...	...	...	...	,,	નાટ્ય
૨૧	ષિદ્ગક	અભિ	સંગીતમય	...	...	...	...	...	...	...	...	મસૃણ	નૃત્ય
૨૨	રામાક્રીડ	અભિ	,,	...	...	...	...	...	...	...	...	,,	,,
૨૩	પ્રેરણ	અભિ	,,	...	...	...	...	...	...	...	...	,,	,,

સૂચિ

[ત્રણ ભાગમાં–૧. વ્યક્તિઓ, ૨. કૃતિઓ, ૩. વિષયો]

૧. વ્યક્તિઓ (કર્તા આદિ)

૨. કૃતિઓ

૩. વિષયો